

L'ECRAN **FANTASTIQUE**

TUER

N'EST PAS

JOUER

James Bond

PREVIEWS

Les films 87/88

EFFETS SPECIAUX

Les images de synthèse

M 1515 - 84 - 25F - SEPTEMBRE 1987/N°84/25F - CANADA 5.95\$ - SUISSE 7.80F - ESPAGNE 700P

M 1515 - 84 - 25,00 F



3791515025004 00840

SORTIE 23 SEPTEMBRE

LE MOINE ET LA SORCIERE



TCHEKY KARYO CHRISTINE BOISSON
JEAN CARMET

DANS
LE MOINE ET LA SORCIERE
UN FILM DE
SUZANNE SCHIFFMAN

RAOUL BILLEREY / CATHERINE FROT / FEODOR ATKINE

SCÉNARIO PAMELA BERGER / SUZANNE SCHIFFMAN D'APRÈS UN TEXTE DE PAMELA BERGER IMAGE PATRICK BLOSSIER
MONTAGE MARTINE BARRAQUE SON JEAN-PAUL MUGEL / DOMINIQUE HENNEQUIN MUSIQUE MICHEL PORTAL

UNE CO-PRODUCTION DE LA PRÉSENTATION / CARACTÈRES S.A. / MELINA BLOOMFELD / NORBERT S.A. / GEORGES REINHART PRODUCTIONS / LA CULTEUR
NATIONAL ENDOWMENT FOR THE HUMANITIES / MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION

RÉDACTION :

5, rue du Midi, 92200 Neuilly.
Directeur de la publication :
Alain Schlockoff.
Rédacteurs en chef :
Alain Schlockoff et Cathy Karani.
Secrétaire de rédaction :
Lionel Colin.
Comité de rédaction :
Jean-Pierre Andrevon, Bertrand
Borle, Laurent Bouzereau, Pierre
Gires, Dominique Haas, Cathy
Karani, Jean-Marc et Randy Lof-
ficer, Daniel Scott, Giuseppe
Salza, Alain et Robert Schlockoff.
Traductions : Dominique Haas.

Collaborateurs :

Forrest J. Ackerman, Elisabeth
Campos, Richard Combaillet,
Claude Ecken, Lee Goldberg,
David Hutchison, Marc E. Louvat,
Ron Magid, Norbert Moutier, Char-
les Moreau, Richard D. Nolane,
Alain Paris, Jean-Pierre Piton, Wil-
liam Rabkin, Steve Swires,
Anthony Tate, Jack Tewksbury,
Bill George.

Correspondants :

Laurent Bouzereau (New York),
Randy et Jean-Marc Lofficer (Los
Angeles), Danny de Laet (Belgi-
que), Uwe Luserke (Allemagne),
Giuseppe Salza (Italie), Salvador
Sainz (Espagne), Indra Bhose, Phil-
ip Nutman (Q.B.).

Remerciements :

Michèle Abitbol, Cannon France,
Pierre Carboni, Carlton Film
Export, Michèle Darmon, D.D.A.,
Dino De Laurentis group, Fox,
Eurogroup, Samuel Hadida, J and
M Film Sales, Japan Audiovisual
Network, Pierre Kallion, Lanco Pro-
duction, Gaumont, Andrée Koob,
Lumière, Anne Lara, Manson Inter-
national, Metropolitan Film
Export, The Norkat Company, New
Line, New World, Alain Rouleau,
Trans World Entertainment, Daniel
Thierry, Warner-Columbia, U.I.P.,
U.G.C., Universal Studio, Jean-
Pierre Vincent, les éditeurs, et les
compagnies vidéo.
Crédit photos : Alain Pailler, Phi-
lippe Guersan, Georges Cham-
choum.

EDITION :

IMEDIA, 69, rue de la Tombe
Issoire, 75014 Paris.
Tél. : 43.27.52.78.
Directeur gérant :
Francis Cocagnac.
Gestion :
Danièle Juffet.
Commission paritaire :
n° 55957.

Abonnements :
Tarif : 1 an, 12 numéros : 250 F.
2 ans, 24 numéros : 450 F. Eu-
rope : 320 F et 600 F.
Publicité : au journal.
Distribution : N.M.P.P.
Réassort et modifications :
au journal.
Direction artistique :
Francis Cocagnac.

Notre couverture :

"Tuer n'est pas jouer" (V.I.P.).
© 1987 by I.MEDIA et les rédac-
teurs. La rédaction n'est pas res-
ponsable des textes, illustrations
et photos publiés qui engagent la
seule responsabilité de leurs
auteurs. Tous droits réservés.
Dépôt légal : 3^e trimestre 1987.
Composition : Comp. Imprim.
Photogravure : P.O.P.
Printed in Italy.
Tirage : 70.000 exemplaires.

S O M M A I R E



Maryam d'Abo dans "Tuer n'est pas jouer".

28 HARRY ET LES HENDERSONS

Une famille se prend d'affection pour un
monstre des forêts : une production Spielberg
dans la lignée d'E.T.

30 CELLAR DWELLER

John Buechler donne vie à une créature san-
guinaire issue des pages d'une bande dessi-
née...



Rita Tushingham dans "Femmes Criminelles".

48 ELVIRA

Cassandra Peterson, présentatrice-vedette
d'un horror-show de la télévision américaine,
devient l'héroïne d'un film fantastique.

51 LES VAMPS FANTASTIQUES A L'ASSAUT D'HOLLYWOOD

Succubes, femmes-sangsues, sorcières, enva-
hissent les écrans américains cet hiver. En exclu-
sivité, la présentation de leurs nouveaux films...



Les chasses du comte Zaroff de l'An 2000.

12 TUER N'EST PAS JOUER

Pour son 25^e anniversaire, James Bond subit un
rajeunissement, Timothy Dalton succédant à
Sean Connery et Roger Moore. A ses côtés, la
séduisante Maryam d'Abo, que nous avons
interviewée.

18 HOUSE 2

Une nouvelle maison, des personnages diffé-
rents et des monstres qui ne font plus peur.



"Harry et les Hendersons"

34 BLUE MONKEY

Des insectes géants d'un genre particulier
sèment la terreur dans un hôpital...

37 FEMMES CRIMINELLES

Rita Tushingham est une Nanny un peu
"spéciale"...



Cassandra Peterson.

LES RUBRIQUES :

- Sur nos écrans (p.5)
- Cinéflash (p.10)
- Horrorscope (p.70)
- La Gazette (p.72)
- Vidéo-Show (p.78)
- Bloc note (p.82)
- Poster : James Bond
- Fiches-cinéma : Horizons Perdus, Tuer n'est pas jouer.

**TOUS LES MOIS
DANS
SPOT**



**12 PHOTOS
PRÉDÉCOUPÉES
DE VOS STARS PRÉFÉRÉES
1 MINIBOOK SUR SCHWARZENEGGER
1 GRAND CONCOURS:
3 MINITELES
5 VOITURES K 2000
et 200 autres lots à gagner...**

LE MOINE ET LA SORCIÈRE

France, 1987. Réalisation : Suzanne Schiffman. Scénario : Pamela Berger et Suzanne Schiffman. Musique : Michel Portal. Interprétation : Tchéky Karyo (Etienne de Bourbon), Christine Boisson (Elda), Jean Carmet (le Curé), Fédor Atkine (Comte de Villars). Durée : 98 mm.

Entre plusieurs maux dont la famine et la peste ne furent pas des moindres, le Moyen-Âge connut aussi celui de l'Inquisition. Alors que l'impureté religieuse se châtiât hors de nos frontières (les Croisades) l'on se dit que le mal pouvait tout aussi bien régner à l'intérieur du pays. Des mesures furent prises, l'Eglise nommant de Grands Inquisiteurs qui, dotés des pouvoirs les plus étendus, sillonnaient les provinces à la recherche de ceux qui pratiquaient la sorcellerie.

C'est un de ces tristes personnages qui s'abat ainsi sur une petite ville de Corrèze, tel un oiseau de proie. Incarné par Tchéky Karyo, l'éminent visiteur contacte immédiatement le prêtre local (Jean Carmet), tout prêt à recevoir ses confidences, mieux encore ses soupçons. Mais le prêtre n'a que faire d'un tel importun... Il lui explique que ses fidèles sont tous des gens simples qui n'ont aucunement partie liée avec le malin... Mais l'homme s'installe et entreprend sa propre enquête...

Magnifiquement filmé dans des décors naturels, *Le Moine et la Sorcière* se présente d'abord comme une pertinente chronique des temps passés tant les figurants (recrutés sur place) semblent vivre leur vie moyenâgeuse de tous les jours.



Il s'agit en outre d'un film très sobre (précisons-le d'emblée, n'ayant aucun rapport avec les débordements sanglants du *Grand Inquisiteur* ou de *La Marque du Diable*) d'affrontement psychologique dont l'équation se résume à guère plus de trois personnages : l'Inquisiteur, le prêtre et une toute jeune femme que l'envoyé du Pape s'efforce à déclarer coupable de sorcellerie. Austère sans jamais être ennuyeux, ce faits divers est merveilleusement joué, sans aucun effet de grandiloquence. A travers l'acharnement de l'Inquisiteur, transparait néanmoins une haine avouée des femmes que l'on sent exacerbée par la beauté et la douceur de l'accusée, l'homme de Dieu comblant son impuissance (physique et morale) par une rancœur farouche.

Il est possible qu'autant de sobriété et l'absence de tout effet cinématographique fassent fuir le simple amateur de cinéma fantastique. Ce serait dommage car *Le Moine et la Sorcière* réussit à rendre attrayante une histoire dépouillée, presque documentaire ce qui n'est par exemple pas le cas du dernier film de Pialat qui traitait d'un sujet somme toute pas si éloigné.

Terminons en précisant que *Le Moine et la Sorcière* est un film de femme. Sa réalisatrice, Suzanne Schiffman, travailla longtemps avec François Truffaut.

Norbert Moutier

LE MOINE ET LA SORCIÈRE. Producteur délégué : Annie Leibovici. Photo : Patrick Blossier. Décors : Bernard Vezat. Montage : Martine Barraque. Maquillage : Susan Robertson. Costumes : Mouchi Houblinne. Dist. : A.A.A.



Pour recevoir régulièrement votre revue en début de mois.

Pour bénéficier d'une reliure gratuite en s'abonnant pour deux ans.

Pour posséder une affichette de film, offerte à tout nouvel abonné.

Pour réaliser une économie de plus d'un numéro pour un abonnement d'un an, et de plus de cinq numéros pour un abonnement de deux ans.

Pour avoir accès gratuitement à la rubrique « Petites Annonces ».

Pour que l'ÉCRAN FANTASTIQUE progresse toujours davantage...

ABONNEZ-VOUS !

D'accord, je m'abonne à l'Écran Fantastique et j'en verse ci-joint le montant, soit 250 F pour 1 an (12 numéros) ou 450 F pour 2 ans (24 numéros) en France, par chèque bancaire, CCP ou mandat à l'ordre de I. Média, 69, rue de la Tombe-Issoire, 75014 Paris.

Etranger : règlement par mandat uniquement. Europe : 320 F pour un an et 600 F pour deux ans. Reste du monde (par avion) : 440 F et 850 F.

Je choisis l'affichette suivante :

- ☐ Freddy III ☐ Les av. de Jack Burton
☐ Le jour des morts-vivants ☐ La mouche

NOM
 PRÉNOM
 ADRESSE



Géniale l'idée d'une reliure qui permet de conserver sa collection de L'Écran Fantastique à l'abri des intempéries ! Toilée, outre-mer avec titre argenté au fer, elle trouvera sa place dans votre bibliothèque.

Pratique, élégante et pouvant contenir jusqu'à 12 numéros, elle ne coûte que 65 F + port 12 F, soit 77 F par reliure, par chèque bancaire, CCP ou mandat à l'ordre de I. Média, 69, rue de la Tombe-Issoire, 75014 Paris. (gratuite pour tout abonnement de 2 ans)

**LE CLASSEMENT
 IDÉAL POUR VOTRE
 COLLECTION !**

Je commande reliures au prix unitaire de 77 F, soit un total de F que je règle par chèque bancaire, CCP ou mandat à l'ordre de I. Média, 69, rue de la Tombe-Issoire, 75014 Paris.

Pour l'étranger : règlement par mandat poste uniquement.

**OFFREZ-VOUS
 LA SUPER-RELIURE !**

NOM
 PRÉNOM
 ADRESSE

TUER N'EST PAS JOUER

G.B. 1987. Réalisation : John Glen. Scénario : Richard Maibaum, Michael Wilson, d'après une histoire de Ian Fleming. Musique : John Barry. Interprétation : Timothy Dalton (James Bond), Maryam d'Abo (Kara Milovy), Jeroen Krabbé (Gen. Leonid Koskov), Joe Don Baker (Brad Whitaker). Durée : 130 mn.

Très attendu, le nouveau James Bond, incarné en l'occurrence par le comédien britannique Timothy Dalton, ne décevra pas les aficionados du célèbre héros créé par Ian Fleming. Après le départ d'un Roger Moore quelque peu épuisé, il semblait primordial aux producteurs de la série de « redorer le blason » de l'invincible agent secret, dont les premières aventures datent de 1962 ! Voilà donc du sang neuf, et Timothy Dalton prend la succession de Sean Connery avec beaucoup d'élégance et de savoir-faire. James Bond sera toujours James Bond, et si celui-ci n'a pas l'implacable et sadique détermination de Sean Connery, ni l'humour très victorien de Roger Moore, il possède des qualités que les autres n'avaient pas. Timothy Dalton humanise James Bond, et celui-ci semble désormais capable de souffrir et d'aimer, tout comme de douter parfois de sa propre efficacité. Le voici « lancé » dans de nouvelles aventures, rocambolesques et mouvementées. Complots, mercenaires, tueurs sanguinaires, évasions, faux assassinats, trafic de drogue, marchands d'armes, agents de l'Est, agents de l'Ouest, rebelles afghans, sont les principaux ingrédients de ce cocktail explosif. La mise en scène de John Glen, plus personnelle et toujours menée tambour battant, joue aussi sur le registre cinéphilique, et certaines scènes ne sont pas sans rappeler *Vertigo* ou *Le Troisième Homme*. Certains reprocheront à *Tuer n'est pas jouer*, une sobriété visuelle inhabituelle. Les « James Bond Girls », bien que présentes, ne sont plus utilisées en symboles d'un érotisme torride (celui-ci complètement absent !) et les gadgets traditionnels font parfois défaut. Ces « absences » s'avèrent compensées par une débauche de cascades incroyables (dont la plupart sont signées



Rémy Julienne) et de trouvailles ingénieuses, comme cette évasion Est-Ouest par le pipeline Transsibérien. Le grand spectacle est au rendez-vous pour 130 minutes d'action, sans que celle-ci ne faiblisse à aucun moment. Modernité oblige, la musique de John Barry a bénéficié d'un certain dépoussiérage musical, et celui-ci multiplie les audaces rythmiques. Les fans de cet excellent compositeur apprécieront sans aucun doute. La seule fausse note fut peut-être d'avoir confié la chanson du générique au groupe norvégien A-ha (apprécié des otho-rhyno-laryngologistes). Nous sommes bien loin de *Goldfinger* et de *Shirley Bassey*. Mais comme dirait Astérix, « Errare humanum est »...

Daniel Scotto

THE LIVING DAYLIGHT. Production : Eon Productions (United Artists). Prod. : Albert R. Broccoli, Michael G. Wilson. Prod. Ass. : Tom Pevsner, Barbara Broccoli. Phot. : Alec Mills. Architecte-déc. : Peter Lamont. Dir. art. : Terry Ackland-Snow. Mont. : John Gower, Peter Davies. Cascades : Paul Weston. Cascades automobiles : Rémy Julienne. Cascades aériennes : B.J. Worth. Son : Derek Ball. Déc. : Michael Ford. Mag. : George Frost. Cost. : Emma Porteous. Superviseur effets spéciaux : John Richardson. Réalisateur et directeur de la photo des séquences d'action : Arthur Wooster. Concepteur générique : Maurice Binder. Séquences d'action réglées par : Paul Weston. Asst. réal. : Gerry Gavigan. Script : June Randall. Int. : Art Malik (Kamran Shah), John Rhys-Davies (Général Leonid Pushkin), Andreas Wisniewski (Necros), Thomas Wheatley (Saunders), Desmond Llewelyn (- Q -), Robert Brown (- M -), Geoffrey Keen (Ministre de la Défense), Walter Gotell (Général Anatol Gogol), John Terry (Felix Leiter), Caroline Bliss (Miss Moneybags), Nadim Sawalha (Chef de la Sécurité, Tanger), Virginia Hey (Rubavitch). Dist. en France : U.I.P., Panavision, Technicolor. Dolby Stereo.



L'ECRAN
FANTASTIQUE

BIENTOT sur le 3615 MINITEL VOUS POURREZ...

**JOUER, COMMUNIQUER, VOUS
DOCUMENTER, SELECTIONNER
VOS INFORMATIONS FANTASTIQUES**

**100
PLACES
GRATUITES
POUR
LE MOINE ET
LA SORCIERE
AVEC
JEAN CARMET**

Facile! Il vous suffit de
nous envoyer le bon à
découper ci-dessous à

I. MEDIA "Le Moine et la Sorcière"

69, rue de la Tombe-Issoire,
75014 Paris, accompagné
d'une enveloppe timbrée à
vos nom et adresse. Vous
recevrez votre invitation
par retour du courrier.
Cette invitation sera
valable dans n'importe
quelle salle, à la séance de
votre choix.

ATTENTION: Cette offre est
réservée à nos abonnés.

BON A DECOUPER pour une
place gratuite "Le Moine et la Sorcière"
un film de Suzanne Schiffman
qui sortira le 30/9/87.





Come to where the flavor is. Come to Marlboro Country.

PARIS FANTASTIQUE, 88

C'est dans 9 mois, du 17 au 28 juin 1988, qu'aura lieu le 17^e Festival International de Paris du Film Fantastique et de Science-Fiction. Toujours au Grand Rex et dans des conditions de projection exceptionnelles (dolby stéréo, grand écran), la manifestation proposera, sur une très longue durée (12 jours au lieu des 7 cette année !) un programme d'une trentaine de longs métrages inédits et de 15 courts-métrages. Le programme s'annonce particulièrement diversifié, avec des avant-premières mondiales et la participation d'une dizaine de pays (incluant l'Australie, le Japon, Hong-Kong et la Tchécoslovaquie).

Chaque année, le Festival de Paris révèle des premières œuvres de jeunes réalisateurs (il y en eu 10 en 87 : *The Farm*, *Kindred*, *Night of the Creeps*, *Dreamchild*, *From a Whisper to a Scream*, *Vamp*, *Maximum Overdrive*, *Freddy 3*, *Retribution*, *Street Trash*). En 88, nous verrons ainsi *Waxworks* d'Anthony Hickox (le fils de Douglas Hickox, auteur du célèbre *Théâtre de Sang*), un hommage aux classiques du Fantastique, dont le tournage vient de débiter, ainsi que le premier film mis en scène par... Freddy Krueger (Robert Englund), dans la lignée de *Rosemary's Baby* !

Citons également *Brain Damage*, de Frak Henenlatter (*Basket Case*), *Elvira* (avec Cassandra Peterson) *My Demon Lover* (comédie d'horreur avec effets spéciaux de Carl Fullerton), *Phantasm II* de Don Coscarelli (en tournage), *Munchies* (une comédie produite par Roger Corman, dans la lignée de *Gremlins*), *The Vault* (le nouveau film de Jeff Burr, dont *From a Whisper to a Scream* fut très remarqué cette année), *Slaughterhouse Rock* (horreurs à Alcatraz), *Maniac II* (toujours avec Joe Spinell). L'Italie fera une entrée en force avec 6 films, dont *L'auberge du cimetière*, de Lamberto Bava, *Paganini Horror* de Luigi Cozzi, *A Taste of Fear* (la 1^{re} œuvre d'un spécialiste de vidéo-clips inspiré par Dario Argento), *Distant Lights* de Aurelio Chiesa (une émouvante aventure de SF), *Aenigma* de Lucio Fulci (le grand retour de Fulci à l'horreur !), etc. L'Espagne sera présente avec 3 films : *Rowing with the Wind* de Gonzalo Suarez (Mary Shelley affrontant la créature de Frankenstein !), *La mort visqueuse* de Juan (une production catalane). Autres œuvres qui devraient être sélectionnées au festival : *Dream Demon* et *I was a Teenage Vampire* (deux productions anglaises), *Hollywood Monster* de l'Allemand Roland Emmerich (*Joey*), et quelques nouvelles productions Empire (*Robojax*, *Ghoulies 2*, *Pulse Pounders*, *Cellar Dweller* — sous toutes réserves). A ce programme fort alléchant s'ajouteront quelques productions de Major Companies (dont celles de Dino De Laurentiis), une rétrospective (comportant un hommage à Eugène Louré, avec notamment le célèbre *Gorgo*), et un "film-surprise" dont l'identité sera gardée secrète jusqu'au bout.

Nous vous communiquerons ultérieurement la liste des invités et les dernières nouveautés. Tous renseignements : Festival International de Paris du Film Fantastique et de Science Fiction, 9 rue du Midi. 92200 Neuilly (Tél. : 46.24.04.71).

RUTGER FAN CLUB



Fans de Rutger Hauer, vous pourrez tout savoir sur votre acteur favori en adhérant à l'Official Rutger Hauer Fan Club. Un bulletin trimestriel vous sera envoyé, ainsi qu'un catalogue de vente par correspondance de photos, articles, etc... O.R.H.F.C., P.O. Box 3078, Ann Harbor, MI 48106, U.S.A.

■ ■ ■ Danny Devito, le nabot du *Diamond du Nil* interprète et réalise *Throw Mama From The Train*, une comédie grinçante où un fils ne peut se résoudre à placer sa vieille maman en maison de retraite, et emploie tous les moyens possibles pour l'envoyer ad patres.

■ ■ ■ Richard Dreyfuss tourne dans le nouveau thriller de John Badham (*War Games*) intitulé *Snakeout*.

■ ■ ■ La très sérieuse maison d'édition

Suisse "L'Age d'Homme", vient d'éditer l'ouvrage de Balint Kovacs et Akos Szilagyi consacré à Andrei Tarkovski, récemment disparu, considéré comme le Kubrick soviétique avec des films comme *Solaris* ou *Sacrifice*.

■ ■ ■ Après *Rambo III*, Stallone tournera *The Line*, où il incarnera un détenu qui cherche à s'évader.

■ ■ ■ William Shatner et Harve Bennett ont commencé l'écriture du script de *Star Trek V*. Nimoy a déjà donné son accord sur sa participation au film. Shatner réalisera bientôt son autre projet sur les courses hippiques : *Bloodlines*.

■ ■ ■ Tournage en Octobre prochain du *Dr Jerry et M. Love II* réalisé et interprété par Jerry Lewis.

L'ÉCHO DES TOURNAGES



HAMMER TOUJOURS

Dix ans après ses dernières incursions dans l'horreur et le suspense, la Hammer revient à la formule qui l'avait consacrée sur le plan international.

Roy Skeggs, directeur de Hammer Film Productions, annonce cinq longs métrages mis en chantier après deux ans de préparation intensive.

Le premier film sera *House on the Strand* d'après un roman de Daphne du Maurier (*les Oiseaux*), réalisé par Paul Annett et tourné en Courmayeur à partir d'octobre. Autre long métrage : *The Haunting of Toby Jugg*, d'après Dennis Weatherley, l'auteur des "Vierges de Satan". Un scénario de Val Guest (*The Quatermass Experiment*) qui a été également pressenti pour la mise en scène. L'ancien projet *Vlad the Impaler*, la véritable histoire de Dracula, va enfin voir le jour, sur un scénario de Brian Hayles. *The White Witch of Rose Hall*, une histoire de vaudou et *Black Sabbath* sont également prévus. Le phénix Hammer n'arrête pas là sa résurrection, et prévoit en co-production avec son partenaire américain Steve Krantz (*Fritz le Chat*), une série de 13 téléfilms fantastiques de 30 mn à 1 h chacun. La Hammer n'avait produit que pour la télévision ces sept dernières années, avec les téléfilms *House of Horrors* diffusés par la chaîne ITC.

• A propos de l'histoire de la Hammer, voir les entretiens avec Michael Carreras dans l'*Ecran Fantastique* n° 80 et 81.

LES OSCARS D'HOLLYWOOD DES FILMS FANTASTIQUES

DE TOUS LES TEMPS

- **1932** : Meilleur acteur : Frederic March dans *Dr Jekyll et M. Hyde*
- **1943** : Meilleure photo couleur : Hal Mohr et N. Howard Greene pour *The Phantom of the Opera*
- **1945** : Meilleure photo Noir : Harry Stradling pour *The Picture of Dorian Gray*
- **1951** : Meilleurs effets spéciaux : Gordon Jennings pour *War of the Worlds — La Guerre des mondes*
- **1954** : Meilleure Direction artistique : John Meehan et Emile Kuri. Meilleurs effets spéciaux : Ub Iwerks pour *20 000 lieues sous les mers*.
- **1960** : Meilleurs effets spéciaux : Gene Warren et Tim Barr pour : *La Machine à explorer le temps*.
- **1962** : Meilleurs costumes : Norman Koch pour *Qu'est-il arrivé à Baby Jane ?*
- **1963** : Meilleurs effets visuels : Ub Iwerks *Les Oiseaux*.
- **1964** : Meilleurs effets sonores : Norman Wanstall pour *Goldfinger*.
- **1965** : Meilleurs effets visuels : John Stears pour *Opération Tonnerre*.
- **1966** : Meilleurs effets spéciaux : Art Cruikshank. Meilleure direction artistique : Jack Martin Smith pour *Le Voyage Fantastique*.
- **1968** : Meilleure actrice (second rôle) : Ruth Gordon pour *Rosemary's Baby*. Meilleur acteur : Cliff Robertson pour *Charly*. Meilleurs effets visuels : Douglas Trumbull pour *2001 l'Odyssée de l'espace*. Meilleurs maquillages : hommage à John Chambers pour *La Planète des singes*.
- **1969** : meilleurs effets spéciaux : Robbie Robertson pour *Les Naufragés de l'espace*.



Oscars d'hollywood 1968 : 2001 l'Odyssée de l'espace

- **1973** : meilleur scénario : William Peter Blatty ; meilleur son : Robert Knudson pour *L'Exorciste*.
- **1975** : Meilleur son : Robert L. Hoyt. Meilleure Direction artistique : Verna Fields. Meilleure musique : John Williams pour *Les Dents de la mer*.
- **1976** : Meilleurs effets visuels : Lyle B. Abott et Glen Robinson pour *L'Age de cristal*. Meilleure musique : Jerry Goldsmith pour *La Malédiction*.
- **1977** : Meilleure Direction artistique : John Barry et Norman Reynolds. Meilleurs effets spéciaux : John Stears, John Dykstra et Richard Edlund. Meilleurs costumes : John Mollo. Meilleur son : Dan MacDougall. Meilleure musique : John Williams pour *La Guerre des étoiles*. Oscar spécial création Fx sonores : Benjamin Burtt Jr, et meilleure photo : Vilmos Zsigmond. Fx sonores : Frank Warner pour *Rencontres du 3^e Type*.
- **1978** : Oscar Spécial Fx visuels : Les Bowie, Colin, Chilvers, Zoran Perisic pour *Superman*.
- **1979** : Oscar Fx visuels : H.R. Giger, Carlo Rambaldi, Brian Johnson et Nick Adler pour *Alien*.
- **1980** : Meilleur maquillage : Rick Baker pour *Le Loup-Garou de Londres*. Meilleur son : Bill Varney. Meilleurs Fx visuels : Brian Johnson, Richard Edlund pour *L'Empire contre-attaque*.
- **1982** : Meilleurs Fx visuels : Carlo Rambaldi. Meilleur son : Buzz Knuson et Robert Glass. Meilleur responsable du son : Ben Burtt. Meilleure musique : John Williams pour *E.T.*

■ ■ ■ Chevy Chase, (*Fletch aux trousses*), pilier du National Lampoon, produit "Mémoires de l'Invisible Man", une comédie fantastique.

■ ■ ■ *Outfoxed* est un projet Paramount, écrit par Michael O'Donoghue où un ange malade se trompe de personne et d'heure et emmène l'écu chez Saint-Pierre. Pour réparer sa faute, l'ordre de l'Univers doit être bouleversé.

■ ■ ■ Le nouveau projet de George A. Romero : *Apartment Living* un couple est séquestré par une maison "vivante".

■ ■ ■ Clint Eastwood, John Lightgow, Ally Sheedy, Roy Scheider tournent sous la direction de Mark Rydell, une série de spots en faveur de la lutte contre la drogue. Ces spots seront projetés dans toutes les salles de cinéma aux Etats-Unis.

■ ■ ■ Ruggero Deodato n'arrête plus de tourner. Unba-

lanced est son nouveau thriller avec Michael York.

■ ■ ■ Robert Zemeckis (*Retour vers le Futur*) a été contacté pour réaliser *The Shadow* d'après la célèbre bande dessinée. Le héros sera interprété par Ben Cross (*Les chariots de feu*).

■ ■ ■ Après Shelley Winters dans *Bloody Mama*, Angie Dickinson incarnera une redoutable chef de gang des années trente dans *Big Bad Mama II* aux côtés de Robert Culp, le film est produit par Roger Cornman.

■ ■ ■ Dans *Prison*, une nouvelle production Empire, l'esprit d'un détenu erre dans une prison abandonnée depuis longtemps, lorsque le gardien qui causa sa mort débarque vingt ans après...

■ ■ ■ Bientôt un long métrage de *L'Homme qui valait trois milliards*, bien connu sur

nos petits écrans. *The Return of the six million dollars Man*, aura pour vedettes les deux héros bioniques de la série : Lee Majors (Steve Austin) et Lyndsay Wagner (Super Jamie).

■ ■ ■ Daryl Hannah (*Splash*, *Clan of the Cave Bear*) tourne aux côtés de Michael Douglas dans le nouveau Oliver Stone (*Platoon*) intitulé *Wall Street*.

■ ■ ■ Aux Caraïbes, Michael Biehn (*Aliens*) et Jurgen Prochnow (*Le bateau*) sont réunis dans *The Boarder*.

■ ■ ■ Henry Silva récidive dans les rôles de tueurs psychopathes, sa victime sera Sharon Stone (*Allan Quatermain*) dans un polar d'Andrew Davis : *Above the law*.

■ ■ ■ Après avoir incarné *Skeletor* dans les *Maîtres de l'Univers*, Frank Langella va séduire Rebecca de Mornay dans le remake du film de

Roger Vadim "Et Dieu créa la Femme".

■ ■ ■ Une vraie bande de durs à cuire dans *Skeleton Coast*, un film d'aventures tropicales de John Cardos. Jugez vous-mêmes : Ernest Borgnine, Herbert Lom, Oliver Reed, et Robert Vaughn.

■ ■ ■ Celui qui fut un des meilleurs Watson à l'écran dans *La vie privée de Sherlock Holmes* de Billy Wilder, Colin Blakely, vient de mourir à Londres le 7 mai dernier.

■ ■ ■ En 1988, un dessin animé d'après la chanson des Beatles "Strawberry Fields".

■ ■ ■ En projet, une comédie mettant en scènes des fantômes, *High Spirits* avec Sean Connery.

■ ■ ■ *Hemoglobin* est le nouveau scénario de Dan O'Bannon (*Le Retour des Morts-Vivants*). Tournage l'année prochaine.



JAMES BOND 007

Tuer n'est pas jouer

Drôle d'anniversaire pour James Bond ! 25 ans de carrière pour voir tous ses collègues espions 00 se faire liquider par le KGB. Confronté à des super méchants, vampé par un bataillon de "James Bonds Girls", il décide de changer de peau, et ce n'est plus Roger Moore qui prend le volant de la fameuse Aston Martin, mais Timothy Dalton. Un jeu de dames mortel, où de Tanger à Bratislava, le nouveau 007 apprendra que "Tuer n'est pas jouer".





Timothy Dalton qui succède à Sean Connery (6 films), Roger Moore (7 films) et George Lazenby (*Au service secret de sa Majesté*) dans le rôle du plus célèbre agent secret du monde, a été découvert au cinéma sous les traits du jeune Roi de France dans *Le lion en hiver*, d'Anthony Harvey (1968). Il enchaînera ensuite avec trois rôles en "costumes" : le Prince Rupert dans *Cromwell*, Heathcliffe dans *Wuthering Heights* de Robert Fuest (1970) et Darnley dans *Marie Stuart, Reine d'Ecosse* de Charles Jarrott, pour lequel il est sélectionné au British Film Award.

En 1975, il partage avec Dirk Bogarde et Ava Gardner la vedette de *La Trahison*, de Cyril Frankel, puis interprète, en Espagne, le rôle

titre de *El Hombre que Supo Amar* de Miguel Picazo. En 1978, il tourne à Hollywood, dans le dernier film de Mae West : *Sextette*, puis incarne, face à Vanessa Redgrave, le Colonel Christie dans *Agatha*. En 1980, il interprète, pour Dino de Laurentis, le Prince Barin dans *Flash Gordon*, que suivront *Le Dr. et les assassins* de Freddie Francis (1985) et *Brenda Starr* de Robert Ellis Miller, avec Brooke Shields (1987).

De quand date votre première rencontre avec James Bond ?

J'ai vu mon premier "James Bond" à 15 ou 16 ans. Ce n'est que beaucoup plus tard que j'ai découvert les romans de Ian Fleming.

Comment avez-vous été engagé pour Tuer n'est pas jouer ?

Cela avait déjà failli se faire à deux reprises. Tout d'abord, quand Sean Connery a décidé d'abandonner. Cubby Broccoli m'a alors demandé si cela m'intéressait de reprendre le personnage. Mais je me trouvais un peu jeune pour le rôle, n'ayant alors que 25 ans. Plus tard, lorsque Roger Moore a parlé de laisser tomber à son tour, on m'a refait la même proposition, que je n'ai pas acceptée, car j'étais pris par le tournage du *Flash Gordon* de Dino de Laurentiis. Enfin, cette fois-ci a été la bonne, et j'en suis très heureux, car c'est une chance extraordinaire pour un acteur anglais de jouer en vedette dans une production de cette envergure.

Comment voyez-vous votre personnage ?

L'idée géniale de Ian Fleming est d'avoir fait de Bond un héros mythique, un chevalier luttant contre les forces du mal, car il faut bien reconnaître que dans la réalité les espions sont des gens plutôt ternes. En fait, de simples rouages dans une immense machinerie qui les dépasse : ils n'ont pas de vision globale de la situation, ni de perspective morale. Les films de la série ont eu une



- 1 : Bond est au volant, tout peut arriver.
- 2 : L'espion défile au camp d'entraînement.
- 3 : Bond attaqué en Afghanistan.
- 4 : L'attaque du camp russe par les Afghans.
- 5 : James Bond déguisé en rebelle.
- 6 : Bond est chargé de protéger Kostov.





importance capitale en ce qui concerne l'évolution du cinéma : ils ont influencé des réalisateurs comme Clint Eastwood et Steven Spielberg. J'avais trouvé Sean Connery magnifique, notamment dans *Goldfinger*. Roger Moore s'est bien adapté à la façon dont la série a évolué, vers plus d'humour et de légèreté. Quant à moi, j'ai voulu rester fidèle à l'esprit de Fleming. J'ai relu toute son œuvre et revu aussi les films qui en sont le prolongement. Certaines caractéristiques du personnage sont fixées une fois pour toutes : James Bond aime l'alcool, le tabac et les voitures rapides, autant de plaisirs sensuels qui sont sa façon de profiter de l'existence. Il est un joueur qui risque sa fortune dans les

casinos et sa vie pratiquement tous les jours. Dans un monde cruel et sans pitié, il représente malgré tout une certaine rigueur morale. En effet, face au crime, au mensonge et à la trahison, il a souvent des scrupules et des problèmes de conscience. Je ne crois pas qu'il soit snob ou frimeur. C'est un homme bon et finalement assez vulnérable qui s'est constitué une sorte de carapace protectrice.

Maryam d'Abo incarne un personnage très différent des précédentes James Bonds Girl. Qu'en pensez-vous ?

Je ne considère pas Myriam d'Abo comme une "Bond Girl". Bond mène une existence dangereuse, il est constamment sur la corde raide. En outre, il a une tâche à accomplir. Il doit donc se garder de tout attachement durable. Mais comme c'est un homme normal, il lui arrive d'être attiré par une femme. Ainsi, les sentiments qu'il éprouve pour Kara (Maryam d'Abo) sont très profonds. Maryam est ma partenaire à part entière. Les "Bonds Girls" sont les jolies filles que l'on voit autour des pis-

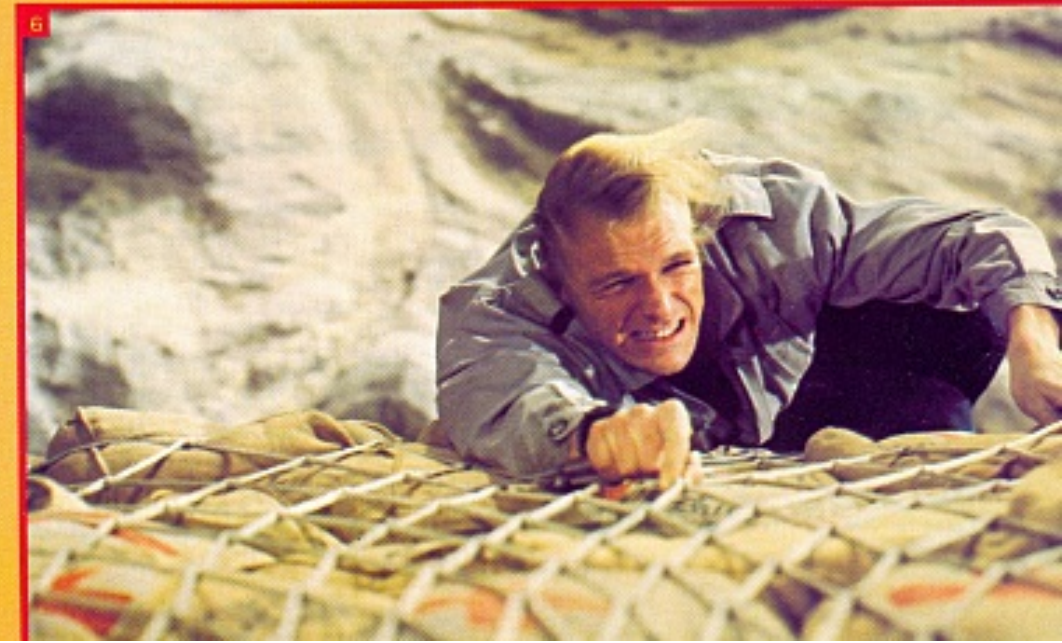
cines. Elles sont la touche indispensable de charme, mais elles ne prennent aucune part à l'histoire. Dans *Living Daylights*, je n'ai aucune scène avec elles...

Le ton a changé...

En effet. Il y a d'ailleurs assez peu de gadgets. Simplement un anneau à clés multiples et l'habituelle Aston-Martin. Les précédents films avaient tendance à surenchérir sur les gadgets. C'était devenu complètement invraisemblable : nous sommes donc revenus à plus de réalisme et de sobriété.

Craignez-vous que votre nom soit définitivement associé au personnage de James Bond ?

Si je reprends plusieurs fois le rôle, c'est très possible. Mais James Bond et moi sommes très différents. Je n'ai pas la moindre expérience de l'espionnage, ne suis absolument pas doué pour la bagarre, n'apprécie pas la vitesse et boit peu. En revanche, je ne crois pas que James Bond soit jamais allé au théâtre ou au concert, sinon pour pister quelqu'un...



Comment êtes-vous devenue "The Bond Girl" ?

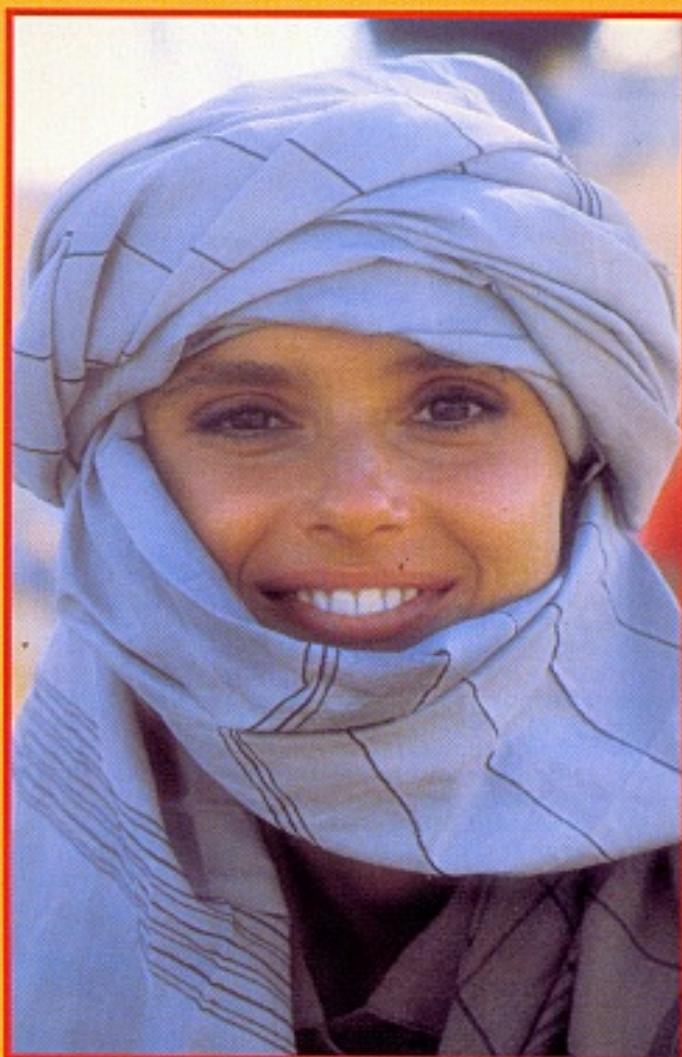
Les Broccoli me connaissent depuis plusieurs années ; ils m'ont vue pour des castings généraux. Jusque-là, ils me disaient que "j'étais beaucoup trop jeune pour jouer James Bond, mais un jour tu y arriveras". Je n'y croyais pas du tout, or voici deux ans, j'ai fait des essais pour un James Bond. C'était une façon pour eux de voir comment je travaillais, comment je m'entendais avec l'équipe, de sorte que, si une année suivante il y avait un rôle, ils sachent qu'ils pouvaient me le confier. Nous avons passé une journée très sympathique, j'ai lu mes répliques, tout a très bien marché, et je suis partie en Allemagne tourner un film d'après un roman de Nabokov, *Invitation à une exécution*, avec Maximilian Schell. Au départ, c'était Mick Jagger qui devait interpréter le rôle principal. Nous avons commencé à tourner malgré tous les problèmes, mais au bout d'un mois, la production a fait faillite. Plus d'argent... Le réalisateur a fait un montage d'une demi-heure avec lequel il s'est promené dans le monde entier pour trouver un financement. C'est là que les Artistes Associés se sont demandés qui j'étais : je leur semblais être le personnage idéal pour leur prochain James Bond. Le tournage a été retardé parce qu'ils avaient eux-mêmes des problèmes : ils n'arrivaient pas à trouver leur James Bond, et ce n'est que vers fin août qu'ils ont recommencé à penser à la fille. Ils se sont souvenus de moi, mais je leur paraissais encore trop jeune. Seulement entre temps je m'étais fait couper les cheveux, et il faut croire qu'en six ou sept mois, j'ai changé ; je ne suis plus une gamine, mon côté slave ressort beaucoup plus — je suis à moitié russe — et comme mon personnage est une violoncelliste tchèque, ils ont commencé à me voir dans le rôle et c'est ainsi qu'ils me l'ont confié.

On a l'impression que la psychologie des personnages est plus fouillée dans ce dernier James Bond. Qu'en pensez-vous ?

C'est vrai. On dirait qu'ils ont pris conscience de l'importance des personnages. Tous les films de la série des James Bond avec Sean Connery étaient parfaits, même s'ils n'étaient pas toujours très fidèles à Ian Fleming, mais il n'y avait pas de lien entre les personnages, on perdait un peu le fil de l'histoire.

Quand vous êtes arrivée sur le tournage, Pierce Brosnan était-il encore pressenti pour le rôle ?

Eh bien, il paraît que pendant une semaine, quand ils m'ont choisie, c'était encore Pierce Brosnan. Il n'a renoncé à faire le film qu'au bout d'une semaine. C'est alors que Timothy Dalton a accepté. Mais ils le lui avaient demandé depuis longtemps. Certains parlent d'une quinzaine d'années ! Il était peut-être trop jeune à l'époque, quoi qu'il en soit, il ne pouvait pas le faire, il était tout le temps pris. Ce n'est qu'en septembre qu'il a pu accepter. Ils ont attendu qu'il ait terminé son tournage aux États-Unis pour commencer le film. C'est le destin... Le sort a fini par jouer en sa faveur et c'est à l'avantage de tout le



Entretien avec Maryam d'Abo par Cathy Karany

monde parce qu'il est merveilleux dans le rôle. Personnellement, je ne voyais pas Pierce Brosnan l'interpréter, mais ce n'est pas à moi d'en juger. Tim fait davantage le poids, c'est vraiment un grand acteur...

Le problème est que l'on n'associe pas forcément le personnage de James Bond avec un comédien de haut de gamme.

Peut-être pas, mais Tim est vraiment quelqu'un de très subtil, tout en nuance, qui apporte beaucoup même à une scène toute bête. Evidemment, les scénarios des James Bond ne sont pas toujours de grands scénarios, mais il réussit à y apporter des nuances formidables. C'est ça pour moi un grand acteur.

C'est ce qui faisait défaut à Roger Moore...

Exactement. Mais j'ai vu le film, et Tim est vraiment formidable. Je ne sais pas comment le public va réagir parce ce que c'est un James Bond un peu différent, avec une histoire, beaucoup moins de détails futiles, de gadgets, c'est moins superficiel, le scénario est plus proche du thriller, mais je suis sûr que le public réagira très bien à Tim.

On se rapproche davantage des romans originaux de Fleming.

Il est vrai, en effet, que Tim s'éloigne du super-héros créé par les précédents interprètes du rôle et se rapproche plus du person-

nage créé par Ian Fleming. Il lui apporte une crédibilité nouvelle.

Quelle est la différence principale entre les précédentes Bond Girls et vous ?

J'ai un rôle consistant, je ne suis pas un sex-symbol, je suis un être humain, proche de la réalité, une fille très naturelle placée dans une situation un peu particulière peut-être... Le personnage à un potentiel réel.

Vous aviez vu les autres James Bond ?

Oui, je les ai tous vus.

Vous n'appréhendiez pas un peu ce genre de production ?

Je n'y pensais pas. Ce n'est pas mon premier film, je suis dans le métier depuis quatre ans, et je n'en ai vu que le côté positif. Beaucoup de journalistes m'ont prévenue qu'on avait souvent tendance à oublier la fiancée de James Bond du moment, mais beaucoup étaient mannequins ou faisaient autre chose. Ça représentait un tremplin pour elles plus qu'une continuité dans une carrière cohérente. Et il y en a d'autres qui ont poursuivi leur carrière d'actrices, comme Diana Rigg, Claudine Auger, Ursula Andress. Si j'ai envie d'arrêter demain, de ne plus vivre que de promotion, je le ferais, mais c'est un choix. Je crois aussi que j'ai eu beaucoup de chance, parce que c'est un nouveau James Bond, il y a rupture dans la continuité. Ça constitue aussi un risque : après tout, il se pourrait que ce soit un flop total. Mais ça sera peut-être un grand succès, et dans ce cas, c'est plus intéressant que de poursuivre dans le sens de ce qui a toujours été fait. Ça ne peut pas être nuisible pour moi, en tout cas. Sauf peut-être en France, mais en Angleterre, aux États-Unis, en Italie, j'ai des réactions très positives.

Il est vrai qu'en France, la James Bond Girl est tout de suite cataloguée...

C'est vrai. Ils ne savent pas qui est Tim, ils ne connaissent pas toute l'équipe, ils ne voient pas ce qui est nouveau... Ça ne fait pas partie de la culture française.

Que représente pour une comédienne le fait de travailler pour une super-production par rapport à un budget plus restreint comme celui de *X-Tro*, plus intimiste ?

X-Tro était plus un film à effets spéciaux qu'autre chose. Il m'a aidée à obtenir ma carte du syndicat, sans laquelle on ne peut pas travailler aux États-Unis. Ce qu'il y a de formidable pour un acteur, c'est le contraste entre tous ses rôles. C'est chaque fois un travail différent. L'année dernière, j'ai travaillé un rôle cauchemardesque, pour ce film tiré de Nabokov, un rôle psychologique, énorme, et je me retrouve sur un James Bond, où j'incarne un personnage plein de charme, plus allégre... Et puis j'ai fait du théâtre en France, avec Weber, j'ai joué Roxanne dans "Cyrano". C'est ce qui me plaît : les contrastes, les oppositions dans un même créneau, finalement. Mais je suis très terre-à-terre : le fait de travailler pour un gros budget ne m'impressionne pas. Ce qui compte, c'est le



A Tangerine, Bond est chargé de tuer Pushkin.

travail. L'expérience qu'on peut en retirer. Et si je me retrouve à travailler, en septembre, comme il en est question, sur un tout petit budget, c'est parce que j'aurai choisi le metteur en scène et le scénario, que j'adore. Je vais beaucoup apprendre.

Cela fera un drôle de contraste avec le budget de 35 millions du James Bond...

On m'a fait quelques propositions de films à gros budget, avec plein d'argent et tout ce que ça comporte, mais les scénarios ne m'intéressent pas. Je préfère attendre. D'autant qu'après le *James Bond*, il faut que je fasse très attention au prochain film.

Vous avez aussi joué dans Merlin and the Sword...

Oui, mais ça, c'était dans le créneau des super-productions où rien n'est intéressant. Avec un potentiel très important, financier et humain, il ne s'est rien passé dans ce film. Problème de scénario...

Le film n'est même pas sorti en France, sauf en vidéo. On a souvent l'impression au cinéma que les choses se bloquent par manque d'argent, mais on constate dans un cas comme celui-ci que l'argent n'arrange rien, bien au contraire. Vous parliez tout à l'heure de X-Tro : est-ce que les effets spéciaux ne représentent pas une expérience intéressante qui oblige le comédien à se surpasser pour capter l'attention du public ?

Oui, mais il y a une clé de voûte à tout film, quel qu'il soit, quoi que vous fassiez : c'est le scénario. Je suis ainsi allée voir le dernier Pialat. Pour moi ce n'est pas du cinéma. C'est du documentaire. Il y a un très beau texte, mais c'est un texte mort. Je n'ai pas eu l'impression qu'il vivait. Je n'ai éprouvé aucune émotion. Je dirais qu'un film comme *X-Tro*, qui est à l'opposé, ne présentait pas non plus de scénario à défendre par les comédiens. La seule chose dont le spectateur se souvient à la sortie, c'est de la créature monstrueuse, et éventuellement des tripes arrachées, mais à aucun moment il ne s'est intéressé aux personnages ou aux acteurs. Rien ne l'a marqué. Au contraire, dans les films de Spielberg avec Harrison Ford, il y a un personnage qui vit et qui fait vibrer tout le film.

Mais c'est le problème de tous ces films qui reposent sur des effets. Les auteurs de films se laissent aller à la facilité de l'excès d'effets spéciaux sans se soucier de ce que les spectateurs vont éprouver face à des personnages de pacotille. Ce qui fait la différence chez Spielberg, c'est que lui, il aime être ému et il éprouve le besoin de transmettre ce sentiment. C'est ça, la magie du cinéma.

Quels sont les metteurs en scène américains que vous admirez et avec lesquels vous aimeriez tourner en ce moment ?

Cela me fait toujours peur quand on me pose cette question-là parce que je ne voudrais pas paraître prétentieuse. J'admire beaucoup de metteurs en scène fabuleux, il y en a tellement en Amérique... Mais enfin, j'aimerais travailler avec Coppola, Scorsese, John Cassavettes, que je trouve très intéressants...

Et puis il y a beaucoup de jeunes metteurs en scène fascinants, tant aux États-Unis qu'en France... Mais j'aime relever des défis. J'aime aussi Konchalovski, Mikhalkov, Skolimowski... Je n'aime pas Zulawski, je trouve ça hystérique. Pourtant, pour un comédien, ça doit être formidable ?



Comment passer un transfuse d'URSS en Autriche par un pipe-line de gaz.

Un metteur en scène français que j'adore, c'est Jacques Doillon, qui a fait *La Vie de famille*, avec Samy Frey. C'est plein de charme et de sensibilité tout en étant intense dans les rapports entre le père et la fille, mais ça se justifie.

C'est difficile. Il y a à la fois tellement de bons metteurs en scène et de films commerciaux, du style *Police Academy* et tout ça... Je ne suis pas contre, mais ça ne m'intéresserait pas de travailler le genre de films que fait Sylvester Stallone. Il faut beaucoup de talent pour allier le commerce à la qualité, comme Sidney Pollack dans *Out of Africa*.

Comment avez-vous démarré dans le métier ?

J'habitais entre Paris et Genève, de cinq ans à dix-neuf ans, avant de rentrer à Londres — l'Angleterre est mon pays. Je suivais des cours au Conservatoire, à Genève, tout en passant le bac, et j'étais dans une troupe d'amateurs ; on montait des pièces de Obaldia, ce qui m'amusait beaucoup. J'avais une fascination pour ce travail, pour les gens de ce métier, et quand je suis rentrée à Londres, j'ai décidé de rentrer dans une école de théâtre. Voilà comment tout a commencé.

Comment devient-on actrice ?

Comme on devient peintre... En aimant ça. C'est difficile de vous répondre. Le métier implique une forme de communication qui me convient, dont j'ai besoin... Et puis j'aime le travail d'équipe. C'est merveilleux. C'est tellement formidable de voir tous ces gens travailler ensemble à la résolution d'un problème, à la création de la même chose. Ça a quelque chose de fascinant. Quoi que l'on dise, que l'on sorte d'un film ou d'une pièce, si c'était superbe c'est qu'il avait de la magie, et il fallait bien la créer, cette magie. Il m'arrive d'aller voir des pièces raisonnablement bien jouées, mais il n'y a pas cette magie. Comment, d'où vient-elle ? C'est comme la magie des stars. Comment l'expliquer ? Je trouve que parmi les filles de mon âge, il y a très peu de jeunes stars. La seule à laquelle je pense, que j'adore, c'est Nastassja Kinski. Je le trouve sublime !

Vous avez donc commencé au théâtre...

Oui, dans *"Spartacus"* et *"Cyrano"*, puis j'ai fait des séries télévisées américaines et de petits rôles au cinéma. J'ai aussi joué dans une télé française écrite par Gérard Brach, avec une musique de Philippe Sarde, inter-

prêtée par Jean-Pierre Marielle, Jean Carmet et Dora Doll. Un tournage de rêve ! Mais le film n'est jamais sorti.

Qu'est-ce qui vous attire principalement dans un film ?

Le scénario, les personnages, les gens avec lesquels on travaille...

Vous aimez travailler pour la télévision ?

Quand elle est faite comme du cinéma, oui ! Mais c'est si rare... Les Anglais font d'excellents téléfilms avec de très grands acteurs. Tout dépend de la production. Du scénario, aussi, évidemment ! C'est uniquement une question de qualité. ■

HOUSE II

Une fausse "suite", mais l'exploitation intensive d'une bonne idée !

par William Rabkin

D'habitude, quand on investit dans la pierre à Los Angeles, c'est qu'on a cassé la baraque. Mais Sean Cunningham et Ethan Wiley ne feront jamais les choses comme les autres. Ils avaient déjà battu tous les records au box-office en 1968 avec *House* ; il ne leur reste plus qu'à espérer, avec *House II*, transformer l'essai et, par la même occasion, la célèbre demeure en une chaîne de logis cinématographiques qui fera d'eux des nababs...

"Partons du principe qu'il s'agit d'une autre maison et d'autres personnages, mais que l'esprit, le ton et la structure demeurent ; n'importe qui pourrait approcher un éventuel *House III* avec la même optique".

"Ce n'est pas tant une séquelle qu'une nouvelle pièce ajoutée à l'anthologie" commente Wiley, auteur du scénario des deux *House* et qui signe la mise en scène du second.





Aucun doute à ce sujet : le film n'a rien à voir avec le précédent. Même la maison a changé : elle avait brûlé la fin du premier épisode... *House II : The Second Story* met en scène Arye Gross (*Soul Man*) dans le rôle de Jesse, un artiste en herbe qui hérite de la maison la plus inquiétante du monde et reçoit aussitôt l'invité le plus inquiétant du monde : son arrière-arrière grand-père momifié depuis 200 ans, interprété par Royal Dano.

Mais Jesse n'a pas le temps de se faire à l'idée d'héberger désormais un cadavre à l'instinct grégaire qu'il est assailli par une horde de barbares agitant des épées en tous sens, de squelettes armés de fusils jusqu'aux dents et même de dinosaures, le tout sous son propre toit !

Le secret derrière la porte

"Une chose incroyablement terrifiante ou parfaitement hilarante. L'essentiel

est que ce soit inattendu.

C'est ce que j'aimerais préserver dans les autres séquences : ce ton, ce rythme. Le public viendrait en se disant : "Voyons ce que les gars de *House* nous ont concocté ce coup-ci" et non pas "On sait exactement ce qui nous attend, et c'est pour ça qu'on y retourne". Je voudrais que les spectateurs éprouvent de la curiosité à l'égard du film".

"L'idée commune aux deux *House* est qu'on ne sait jamais ce qui peut se trouver derrière la porte que tel ou tel personnage va ouvrir" raconte le réalisateur néophyte.

Les merveilles surnaturelles de *House II* se révélèrent très formatrices pour les décorateurs : chacune de ses pièces est en effet décorée dans un style particulier. "Nous nous sommes sérieusement documentés dans tous les domaines" commente le directeur artistique Gregg Fonseca.

Le décor le plus surprenant est celui du grand hall d'entrée de la maison : une vaste salle aux murs de pierre dans laquelle on se verrait mieux ôter la vie à un otage que son manteau à un visiteur amical.

"Il nous fallait un grand hall, parce

qu'il s'y passe beaucoup de choses", explique Fonseca, lui-même transfuge du premier film de Miner. "Au départ, nous avons imaginé un palais maya, et c'est ainsi que nous avons décidé de construire cet intérieur fantastique qui évoque des ruines maya quelque peu restaurées".

Le détail le plus pittoresque de la maison se trouve à quelques pas à peine de l'entrée du hall maya : un autel qu'on croirait venu d'un autre monde, avec sa vierge promise au sacrifice.

"Les temples sont généralement éclairés avec du feu", commente Fonseca. "Tous les films qui mettent des temples en scène font appel à des dominantes chaudes. Nous avons cherché au contraire à tourner avec des couleurs froides, brumeuses, grisâtres ; nous nous sommes ingéniés à lui donner des tonalités bleues, une sorte de grisaille, afin de bien le distinguer des temples hollywoodiens classiques".

Mais le public ne remarquera certainement pas le détail le plus étonnant de cette maison : la demeure de *House*, le premier film, était une simple maison victorienne, tandis que celle-ci est une mixture étonnante des styles les plus variés ; et pourtant, le budget consacré à la décoration du second film était "relativement comparable" à celui du premier.



"Je pense qu'on ne peut pas s'en rendre compte, mais il y avait beaucoup plus de décors dans le premier *House*", reprend Fonseca. "Il n'y avait qu'un décor réel, et les personnages du premier film sortaient beaucoup plus souvent de la maison : d'abord, il habitait dans un autre endroit, avant d'occuper la 'Maison'; ensuite, il se rendait dans différentes librairies, et on voyait une partie du Pavillon de Dorothy Chandler. Les décors étaient réellement beaucoup plus nombreux."

Le décor de cette nouvelle maison aura coûté plus cher que ceux du premier film, mais il est aussi beaucoup plus vaste. Et puis on apprend avec l'expérience : j'ai vu ce qui se passait la première fois, et maintenant je sais où il vaut mieux mettre son argent". Pour rester sur ce thème, les auteurs n'eurent pas trop de mal à financer *House II*. Il fallait s'y attendre, bien sûr : l'idée d'une séquelle n'ayant rien à voir avec le film qui l'avait initié ne pouvait que susciter des résistances du côté des studios, mais le producteur Sean Cunningham souligne avec véhémence que la *New World* n'émit, elle, aucune réserve à ce propos.

"Ils étaient enchantés" affirme Cunningham. "En travaillant sur le script, nous nous sommes rendu compte qu'il serait de la dernière maladresse de reconstituer la maison originale comme de tenter de faire rentrer à tout prix dans l'histoire d'un personnage rescapé d'une autre version. C'est alors que nous avons décidé de créer un produit original."

Pour un metteur en scène novice, Wiley remarquablement calme et déterminé...

"L'autre jour, je disais à un de mes amis." nous confie-t-il "que si ça pouvait m'aider à quelque chose d'être énervé et de mauvaise humeur, alors je serais énervé et de mauvaise humeur. Sauf que je suis convaincu que ne pas dormir et engueuler tout le monde ne peut qu'être nuisible".

Dans la scène en cours lors de notre visite sur le plateau, au moment du tournage du film, le bon-papa momifié de Dano explique, non sans une certaine flamme, à Jesse qu'il est urgent de récupérer le mystérieux crâne de cristal dont les barbares se sont emparés pour l'emporter dans le monde primitif sur lequel donne la porte du premier. Si Jesse n'arrive pas à remettre la main sur l'objet, bon-papa va mourir. Pour de bon, cette fois.

Après quelques répétitions, Wiley réclame le silence : on va tourner. Dano récite son texte comme un chef. "Royal Dano est un trésor national" proclame Wiley. "On ne peut que s'en rendre compte quand on le fréquente. Il s'entend avec tout le monde, il raconte des histoires de tournage avec Alfred Hitchcock et John Huston. Il est tellement relax !"

Le comparse de Dano, Arye Gross, a



passé la majeure partie de *Soul Man* à donner la réplique à la vedette, C. Thomas Howell. Il a peut-être appris à lecture des critiques du film que les fleurs reviennent en général aux premiers rôles, mais peu lui importe que ses partenaires Dano et Jonathan Stark (*Fright Night*) lui volent la vedette. "On est obligé de donner tout ce qu'on peut, pour les besoins du film." déclare-t-il.

C'est que Gross a fort à faire pour conserver sa crédibilité à Jess tout en veillant à ce qu'il ne gaspille pas son énergie à éviter d'être éclipsé.

"Je dois prendre conscience du conflit entre ce que je suis — un brave type, parfaitement normal, pas trop ambitieux et qui ne cherche pas spécialement l'aventure — et ce qui m'arrive en passant une porte, puisque je découvre un monde différent" commente Gross. "On n'entre pas facilement dans cet autre monde. Il y a une période d'adaptation au cours de laquelle toutes les valeurs son chamboulées."

Un "marché" avec un bébé ptérodactyle !

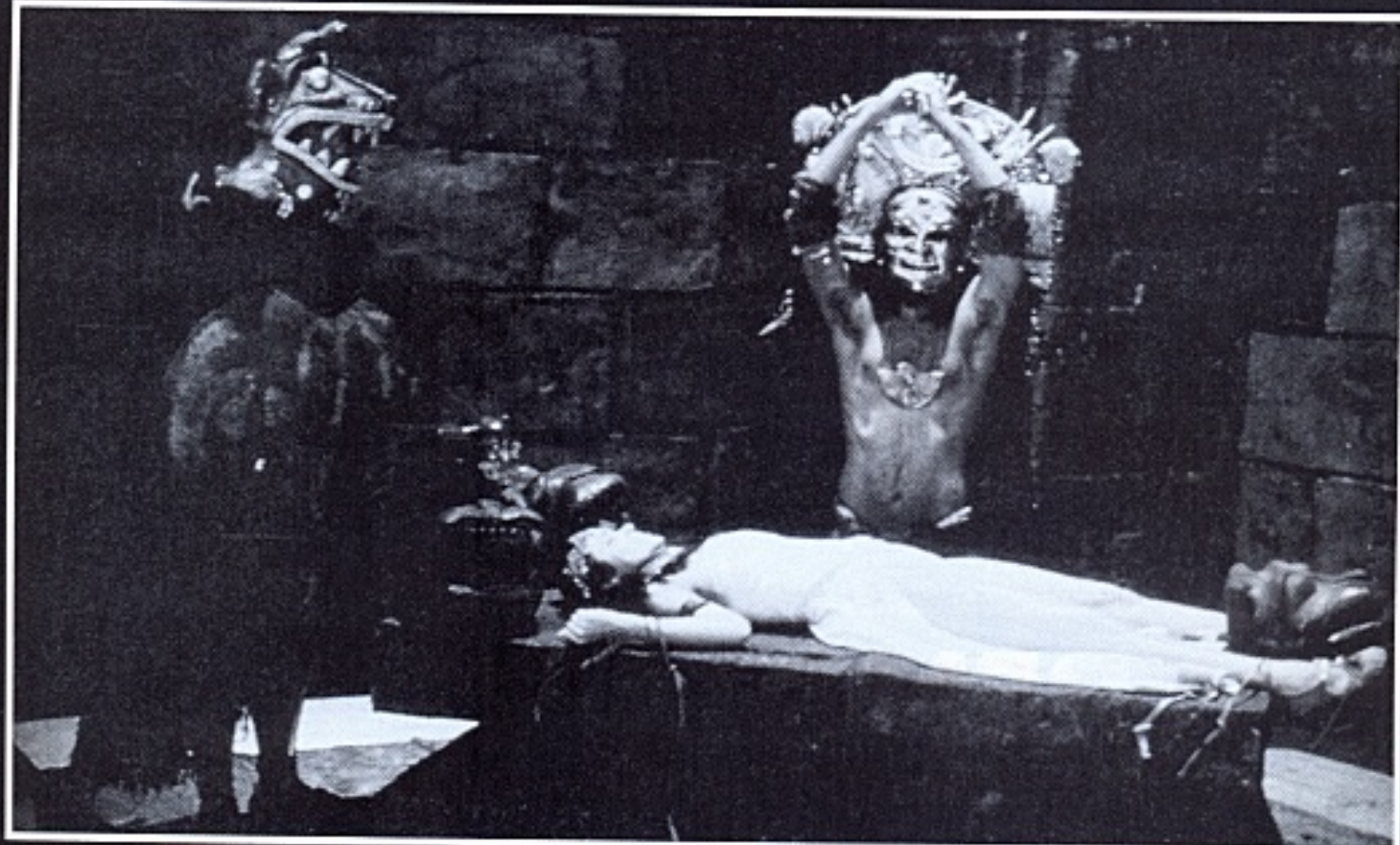
Mais à certains moments, tout est complètement sens dessus-dessous. "Dans une certaine scène, je passe un marché avec un bébé ptérodactyle." Raconte le jeune interprète. "Il tient le crâne de cristal dans son bec et il faut que je le récupère, mais comme il ne veut pas, je l'appâte avec un bout de viande. L'après-midi où je me suis retrouvé en train de brandir mon bifteck devant ce bébé ptérodactyle, je me suis tout d'un coup senti envahi par le surréalisme de la chose : j'essayais désespérément de rapprocher cette scène d'un événement de ma vie réelle, et je n'en trouvais évidemment aucun !"

C'est un problème auquel Ethan Wiley ne s'est jamais trouvé confronté. Le bébé ptérodactyle, créé, tout comme le "chionille", par Chris Walas, est profondément enraciné dans le passé de Wiley.

"J'ai travaillé pour Chris Walas pendant deux ans", nous explique Wiley, qui était marionnettiste en chef de *Gremlins*. "Je l'ai supplié de travailler sur *House II*. Le seul argument que j'ai trouvé pour le convaincre a été de lui promettre de ne rien changer à ses des- sins. C'était très drôle, après *Gremlins*, *Enemy Mine* et *La Mouche*... C'étaient des projets beaucoup plus ambitieux, d'une mise en œuvre infiniment plus pesante. Mais comme tout ce que je connais de la conception et la mise en scène des marionnettes, c'est avec lui que je l'ai appris, au moins, nous étions parfaitement en phase."

Cette coopération devait permettre au tournage d'avancer sans trop de problèmes, malgré la quantité des effets spéciaux requis, le producteur, en accorde tout le mérite à l'expérience de Wiley.

"Quand on fait un film avec autant



Sacrifice rituel d'une vierge dans le temple aztèque

d'effets spéciaux, on ne peut jamais savoir à l'avance ce qui ne marchera pas." commente-t-il. "Tourner un film doté d'effets spéciaux mécaniques revient à ouvrir la boîte de Pandore. C'aurait pu être un désastre si Ethan n'avait pas été aussi versé dans cette technique. Mais lorsqu'il a écrit le scénario, il n'aurait jamais introduit une créature s'il n'avait pas su à l'avance comment elle pouvait être réalisée. Il savait où et comment utiliser marionnettes, mattes et tout ce qui s'ensuit. Le film est le fidèle reflet de ses visions."

C'est d'ailleurs le cas des deux films de la série bien que le scénario du premier House est signé Fred Dekker (*Night of the Creeps*). Le style et la sensibilité des deux films sont décidément ceux de Wiley.

"Fred avait écrit un argument d'une vingtaine de pages, très proche de *La Quatrième dimension* : c'était l'histoire d'un homme hanté par un camarade qui avait fait le Vietnam avec lui", raconte Wiley. "Nous étions debout devant chez lui — il habite une demeure californienne victorienne, comme celle du premier film — et nous nous demandions ce que nous pourrions bien faire si ça ne marchait pas à Hollywood. C'est là que nous avons imaginé de demander de l'argent à nos parents, à des dentistes, etc, afin de faire notre propre film. Nous pourrions même tourner dans la maison ! Nous avons repris je ne sais plus comment son idée et nous avons greffé dessus l'histoire du type qui



"Cramps" 170 ans et bon pied bon œil

s'enferme chez lui pour écrire un roman."

Wiley accoucha finalement d'un premier scénario beaucoup plus comique que celui auquel songeait Dekker (1), mais ce dernier l'apporta à son ami, le réalisateur Steve Miner, toujours à l'affût d'éléments originaux et créatifs pour son projet d'américanisation de Godzilla.

"Steve me rappela deux ou trois jours plus tard pour me dire qu'il voulait faire ce film et de venir tout de suite signer le contrat !"

Miner mit donc son nom au bas d'un parchemin et mit en scène ce film dont Cunningham était le producteur. House devait constituer le plus gros succès de la New World à ce moment-là. (Il vient seulement d'être surpassé par le dernier film de Steve Miner, *Soul Man*.) C'est alors qu'ils eurent l'idée de lui donner une suite...

Et voilà pourquoi Cunningham et Wiley n'ont peut-être pas tort d'espérer construire de nouvelles Maisons au rythme auquel d'autres se contentent d'ouvrir des complexes de salles dans des centres commerciaux.

"Le marché du gore est saturé, explique Wiley, mais pas celui des maisons hantées dans lequel nous nous cantonnons, en y apportant un style et un ton propres. Disons que nous jetons un regard neuf sur une situation classique." □ ■

(1) Voir entretien avec Fred Dekker dans l'EF N°81, page 62.



LA PENSION

Un séjour fantastique dans la Maison de la Mort !

Elle est là, dans le calme ensoleillé d'un après-midi d'été, tranquille, avec ses murs vétustes. Cependant il ne fait pas bon y séjourner. Car sitôt la nuit venue, vous ne pourrez plus en sortir. Les portes de *La Pension* se referment sur vous. Inutile de hurler. Il est déjà trop tard...

par Daniel Scotto

La Pension est un film fantastique. Et alors, direz-vous, quoi de plus normal que d'en parler dans l'Écran ? Oui, mais *La Pension* est une production française assez inhabituelle, d'une durée de trente cinq minutes, tournée dans des conditions très difficiles, et présentant des qualités techniques et artistiques incontestables. Le metteur en scène de ce "palace de l'Épouvante", Marc Cadieux, un canadien natif de Toronto, n'a que 26 ans, et a déjà réalisé de nombreux clips et publicités.

Maîtrisant parfaitement le cadre, le son, et le travail scénaristique, Marc Cadieux évoque avec beaucoup d'humour le destin tragique de quatre vacanciers, le père, la mère, et les deux enfants, archétype traditionnel de la famille française, confrontés aux terribles secrets que recèle cette pension maléfique. Quels sont ces bruits, qui, sitôt la nuit tombée, se font entendre dans les couloirs ?

Qui est ce monocycliste sans tête qui rode à la poursuite de malheureuse proie ? Qui loge dans cette chambre blanche digne d'une princesse de conte de fées, contraste étonnant avec la décrépitude des autres pièces, où sur un fil, séchent sept paires de gants ? L'atmosphère se trouble, l'univers rationnel bascule dans le rêve, puis dans le monde du cauchemar. Les quatre

français moyen, périront de vouloir connaître la vraie nature des pensionnaires. Un cirque ! C'est un cirque complet, de l'acrobate à la magicienne, du clown au Liseur de Rêves ! Bradbury et sa *Foire des Ténèbres*, sont là, et la *Pension* s'avère être le passage vers une autre réalité, celle de la Mort, rapide, brutale, grandiloquente. La pension referme ses portes sur ses proies, en attendant les prochaines...

ENTRETIEN AVEC MARC CADIEUX, RÉALISATEUR

Le moyen-métrage que vous avez réalisé est-il votre premier film ?

C'est mon premier film de fiction. J'ai fait beaucoup de publicités, dont l'une des dernières, *Métal 5*, a été tournée en vidéo haute définition. J'ai réalisé des clips au Canada et aux États-Unis, et maintenant, cela fait trois ans que je travaille en France.

*Combien de temps vous a-t-il fallu pour tourner *La Pension* ?*

En fait nous avons tourné très vite. La première partie, tout ce qui se déroule à l'intérieur de la maison, a nécessité neuf jours de tournage, et la partie cauchemar, dans le décor de cirque, seulement trois jours !

C'est presque une performance !

Un peu. Il a fallu tourner plus de deux minutes de film par jour. Sur les tour-

nages normaux, on tourne de trente secondes à une minute par jour...

Le choix des acteurs est important. Il détermine l'atmosphère fantastique...

Oui, c'est vrai, et ce sont tous des inconnus. Un des co-scénaristes avec lequel je travaille, qui est l'une des premières personnes que j'ai rencontrées en France, m'avait présenté Hervé Briaux et Jérôme Keen, des jeunes comédiens de théâtre. Quand j'ai monté le projet du film, Christian Charmetant, Emmanuelle Devos, et Antoine Duléry, qui font partie de la troupe de Francis Huster, se sont intéressés au sujet. C'est comme ça que l'équipe s'est formée. Pour les rôles des deux jeunes héros, François Négret et Jimmy-Léonard Aeton, on a fait un casting, ainsi que pour Jean-Luc Mimmaut, et Gildas Ravelli.

Et le monocycliste ?

C'est un hasard ! Il travaille au laboratoire qui co-produit le film.

*Il y a dans *La Pension* des cadrages très complexes. Avez-vous utilisé le steadycam ?*

Non. Tout est fait en travelling ou à la grue. Le plan d'ouverture est un mouvement de grue mélangé avec des fonds enchaînés sur d'autres mouvements de grue, ce qui donne une impression de glissement très inhabituel. Les plans qui "tournent", dans la scène qui oppose le héros au "liseur de ré-



En haut de l'escalier de la pension de famille,

ves", sont effectués avec un système construit par Eric Faivre, responsable des effets spéciaux, qui avait travaillé sur *Little Nemo*. Cela permettait de voir la pièce tourner derrière le comédien sans que celui-ci ne bouge.

Comment avez-vous tourné ce surprenant plan final, où le comédien tombe du haut de la maison, alors que la caméra suit sa chute en-dessous ?

On a fait construire une coque qui cou-

vrait tout le corps de l'acteur, afin qu'il se maintienne droit lors de la chute, et tout cela était suspendu à un fil de carbone, avec un système de poulie sur le toit. Ce fut un plan très difficile à réaliser, et assez dangereux à exécuter. La lumière de votre film est expressionniste, mais aussi surréaliste. Et vos dialogues font penser à Prévert, au dadaïste Tzara, tout comme certaines compositions colorées évoquent Dali, mais aussi Chagall pour les scènes de cirque...

Oui tout cela est voulu. J'ai passé beaucoup de temps à travailler sur les décors avec Joël You, le décorateur, et nous avons décidé de travailler chaque plan comme un tableau. Nous avons passé deux mois à choisir les peintures, parce qu'on cherchait une teinte lumineuse, qui rendait en même temps les fonds très flous, très aquatiques. En fait, les murs de la pension sont fait en poudre projetée avec de la colle. Et les gris et les verts renforcent cette impression surréaliste. Quant aux dialogues, ils ont été écrits par un jeune écrivain, Nicolas Mintz. Les dialogues sont parfois peu compréhensibles, énigmatiques, eux aussi, surréalistes. J'aurai voulu avoir le temps de revoir certaines scènes, mais nous n'avions pas le temps. Parfois c'est trop littéraire, mais ça ne nuit pas au film, au contraire. Votre film a coûté 250 000 francs. C'est peu pour trente minutes en 35 mm...

Vous avez tourné en studio ?

Non. On travaillé dans une grande maison en ruine, avant sa démolition. Il a fallu reconstruire des couloirs, des planchers, mais aussi agrandir les portes pour le passage de la caméra, percer des trous dans les murs pour certaines prises de vues. C'est un film qui aurait du être tourné en studio.

Et vos projets ?

Peut-être des pubs. J'aime bien la pub parce que ça permet de travailler déjà sur les découpages, les mouvements de caméra. J'ai un projet de long-métrage, que j'espère démarrer en septembre, mais je ne préfère pas en parler, pour le moment.

Ce sera un film fantastique ?

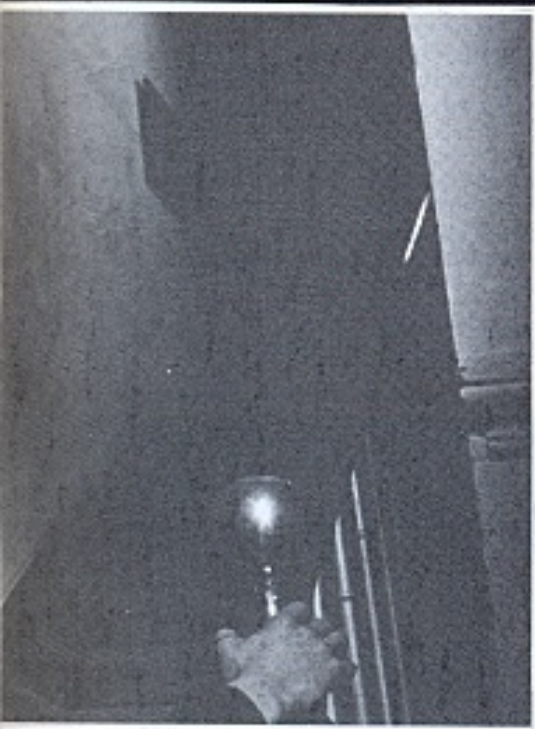
Non, tout ce que je peux dire, c'est que ce sera un polar, dans le style des années 40, avec beaucoup d'humour noir.

Fiche technique

Production : Les 3 Lumières — Movie Box ; **Réalisateur :** Marc Cadieux ; **Producteur associé :** Alain Grandgérard ; **Scénario :** Marc Cadieux, Lionel Kopp ; **Dialogues :** Nicolas Mintz ; **Chef opérateur :** Eric Gauthier, Dominique Brenguer ; **Décorateur :** Joël You ; **Monteur :** Didier Franz ; **Musique :** Serge de Laubier ; **Son :** Didier Sain, Nicolas Nagelen, Bertrand Lancelos ; **Costumes :** Alexandra Pozzo Di Borgo, Sylvia Michel ; **Maquillages :** Isabelle Joniaux, Olivia Nolin ; **Effets Spéciaux :** Eric Falvre.

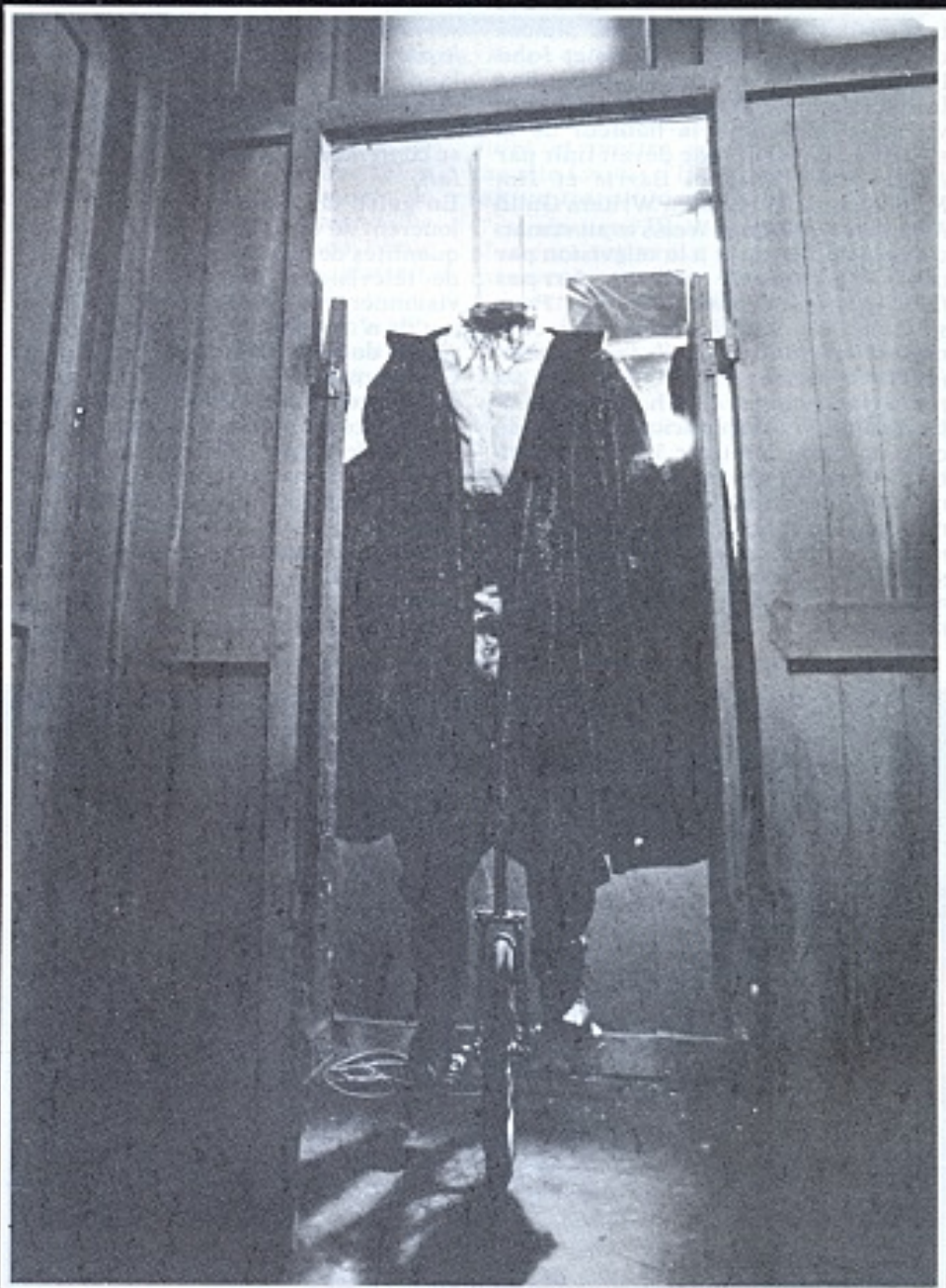
Interprétation

Christian Charmetant (le père), Isabelle Petit-Jacques (la mère), François Negre (Duncan), Jimmy-Léonar Aeton (Nemo), Hervé Briaux (Le maître d'hôtel), Emmanuelle Devos (la gitane), Jérôme Keen (Le liseur de rêves), Antoine Dulery (Le chanteur), Jean-Luc Milmault (l'homme qui marche sur les mains), Gildas Ravelli (l'homme sans tête), Dominique Colin (le monocycliste).
Durée : 35 mn - couleurs.



un destin tragique guette les personnages.

Je travaille depuis trois ans avec la même équipe. Ils me suivent dans toutes les galères. Nous étions soixante-dix à travailler gratuitement pendant deux semaines. Le film aurait coûté un million de francs. Grâce à la participation de l'équipe, et aux facilités faites par les fournisseurs, nous avons tourné dans des conditions difficiles. On travaillait dix-huit heures par jour, parfois des jours et des nuits sans s'arrêter.



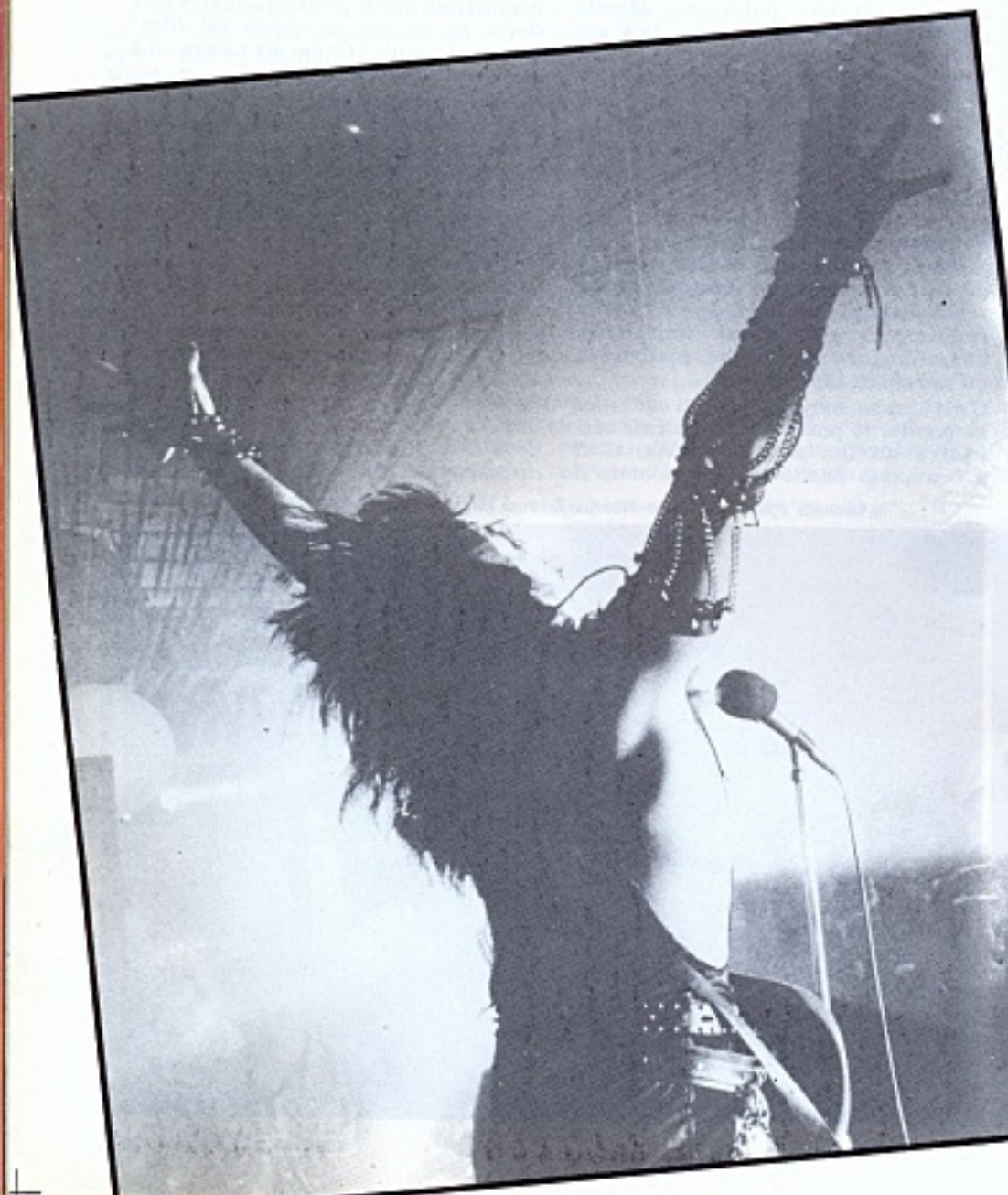
Mais où donc avais-je la tête.

TRICK OR TREAT

Trick or Treat est un film parodique qui mêle le rock et l'horreur : le jeune Eddie Weinbauer est un grand amateur de musique rock, et plus particulièrement de Sammi Curr. Mais son admiration pour la superstar tournera au cauchemar, non seulement pour lui, mais aussi pour ses camarades de classe ainsi que tous les habitants de sa ville natale...

par Laurent Bouzereau

Le tournage de *Trick or Treat*, prévu pour durer 7 semaines, devait commencer le 21 avril 1986 à Wilmington, en Caroline du Nord, et dans ses environs. Wilmington est une petite ville côtière à la fois pittoresque et représentative de l'Amérique profonde avec ses rues ombragées, bordées de maisons individuelles. C'est d'ailleurs l'un de ces pavillons qui fut choisie pour servir de foyer à Eddie, et la production n'eut pas loin à aller, pour trouver les deux écoles destinées à représenter le lycée de Lakeridge High où il est censé faire ses études. Elle n'eut plus qu'à enrôler 400 lycéens pour l'une des scènes les plus spectaculaire du film. Détail amusant : en plein mois de mai, la petite ville se retrouva décorée comme en Novembre avec des citrouilles en forme de lanternes et des décorations de Halloween devant les fenêtres de toutes les maisons. Imaginez-vous allant à un bal costumé comme on n'en voit qu'à Halloween... au beau milieu du printemps ! C'est exactement ce que les adolescents de la région furent amenés à faire pour les besoins du tournage. Comme disait si bien l'un des jeunes figurants : "Où pourrait-on aller danser, s'amuser comme un fou et faire du cinéma, tout ça pour de l'argent ?" Les techniciens responsables des effets spéciaux comme les artistes du maquillage passèrent deux semaines à préparer la séquence du concert et du bal dont le tournage devait durer une semaine entière. Principale préoccupation de la production : assurer la sécurité des 400 jeunes entassés dans le gymnase enfumé pour la circonstance de l'Université de Wilmington. Des charges explosives déclenchées électriquement furent disposées dans les lieux, et les costumes des figurants, dû-





ment ignifugés, afin d'assurer le plus grand réalisme à la scène du bal de Halloween.

Trick or Treat est une production De Laurentiis, qui met en scène Marc Price, Tony Fields et Gene Simmons, dans le rôle de "Nuke", et dans laquelle Ozzy Osbourne fait une apparition spéciale dans le rôle d'un homme d'église, le Révérend Gillstrom...

En apprenant que leur vedette de rock favorite devait venir à la station de télévision locale tourner une brève scène, une meute de fans se pressa dans les studios afin de l'apercevoir. Mais celui-ci arriva vêtu d'un costume strict, les cheveux plaqués et passa devant ses fans sans qu'ils reconnaissent la star qui les avait habitués à d'autres excès ! Il fallait quatre heures pour maquiller, perruquer et costumer Tony Fields, qui incarne Sammi Curr, la vedette de la soirée. Kevin Yagher, responsable des maquillages, dut mettre au point un procédé spécial pour traduire à l'écran l'aspect repoussant de Fields, hideusement défiguré, et pour incarner l'alter-ego de la star du rock, une créature inédite, baptisée *Skeezix*.

C'est à Fields, acteur doublé d'un danseur professionnel, que l'on doit la chorégraphie des numéros de danse de *Trick or Treat*. La musique du film est l'œuvre Christopher Young et du groupe Fastway.

Les années d'expérience de la comédie que le réalisateur Charles Martin Smith avait mises au service de metteurs en scène comme George Lucas, Carroll Ballard et John Carpenter devaient l'aider à diriger et conseiller ses jeunes interprètes, dont c'était évidemment la première apparition à l'écran. Quant à Marc Price, qui incarne Eddie, il

s'immergea totalement dans le monde de la musique rock heavy métal afin d'être en mesure de conférer à son personnage toute la véracité nécessaire, et il n'était pas rare de le voir, ses notes à la main, en grand conciliabule avec Smith, afin de préparer le travail de la journée. Price, qui présente des numéros comiques dans les plus grands night-clubs des Etats-Unis, donna, un soir, un numéro impromptu des plus réussis devant les 400 figurants du film. Le jeune acteur effectua lui-même la plupart de ses cascades. C'est ainsi qu'il fit un bond formidable au-dessus des tables et des convives de la soirée, et qu'il précipita une voiture dans une rivière à partir d'un pont basculant. Le tournage devait s'achever sur une séquence de poursuite en voitures au cours de laquelle Eddie affronte Sammi dans un combat haletant.

De tout temps les âmes bien pensantes ont chargé le rock de tous les maux. Passons sur l'association un peu facile de cette musique turbulente avec la violence, la mort, le sexe et le sadomasochisme ; n'a-t-on pas prétendu que les messages enregistrés à l'envers sur certains disques, comme ceux des Beatles par exemple, recélaient des messages sataniques ? Eh bien, la bête n'est pas morte ! et *Trick or Treat* est là pour vous en convaincre ! (sortie : janvier 88 ; voir également notre critique dans l'E.F. n° 77, p. 12). □ ■





HARRY AND THE HENDERSONS



Une famille tranquille : les Hendersons.



Le père, George (John Lithgow).



John Lithgow et Melinda Dillon.



Il y a des siècles que savants et chasseurs de tous poils lui courent après, des siècles qu'on prétend l'avoir vu, sans jamais pouvoir le prouver, et voilà qu'aujourd'hui les Hendersons lui tombent dessus sans le faire exprès...

par Laurent Bouzereau

Lest plus étonnés ne sont pas forcément ceux que l'on pense : pendant que les "hommes" observent le "monstre", celui-ci se pose à sont tour quelques questions sur ceux qui l'ont découvert : George, le père (John Lithgow), la mère, Nancy (Melinda Dillon), et leurs enfants, Sarah (la petite Margaret Langrick, qui, à 15 ans, a déjà été couronnée Meilleure actrice et récompensée par un génie Award canadien), et Ernie (Joshua Rudoy). S'ils font certaines découvertes sur Harry, ce sont les premiers êtres humains qu'il voit dans leur environnement, et ils lui paraissent aussi bizarres qu'il peut sembler étrange.

Mais deux autres hommes ont passé leur existence à espérer l'apparition de la Créature : un savant un peu rugueux mais entièrement dévoué à la Science, le Dr Wright-wood (Don Ameche, lauréat d'un Oscar du meilleur second rôle en 1986) qui avait presque renoncé à son rêve, et un personnage plus menaçant, un certain La Fleur (David Suchet), lequel se consacre à une activité autrement mortelle puisqu'il est chasseur de son état...

Harry and the Hendersons, que nous découvrons en décembre, est une comédie familiale chaleureuse, produite par l'Universal sous la bannière de l'Amblin, réalisée par William Dear d'après un scénario original de lui. "C'est un film hilarant dans lequel le rire part du cœur" déclare John Lithgow. "La famille Henderson est une banale famille américaine à laquelle il n'est jamais rien arrivé. Elle fait une découverte prodigieuse : une créature inconnue qu'il lui faut évidemment ramener à la civilisation. Mais les Hendersons et la civilisation ne seront plus jamais les mêmes après cela... Car la créature, "Harry", est bel est bien vivante."

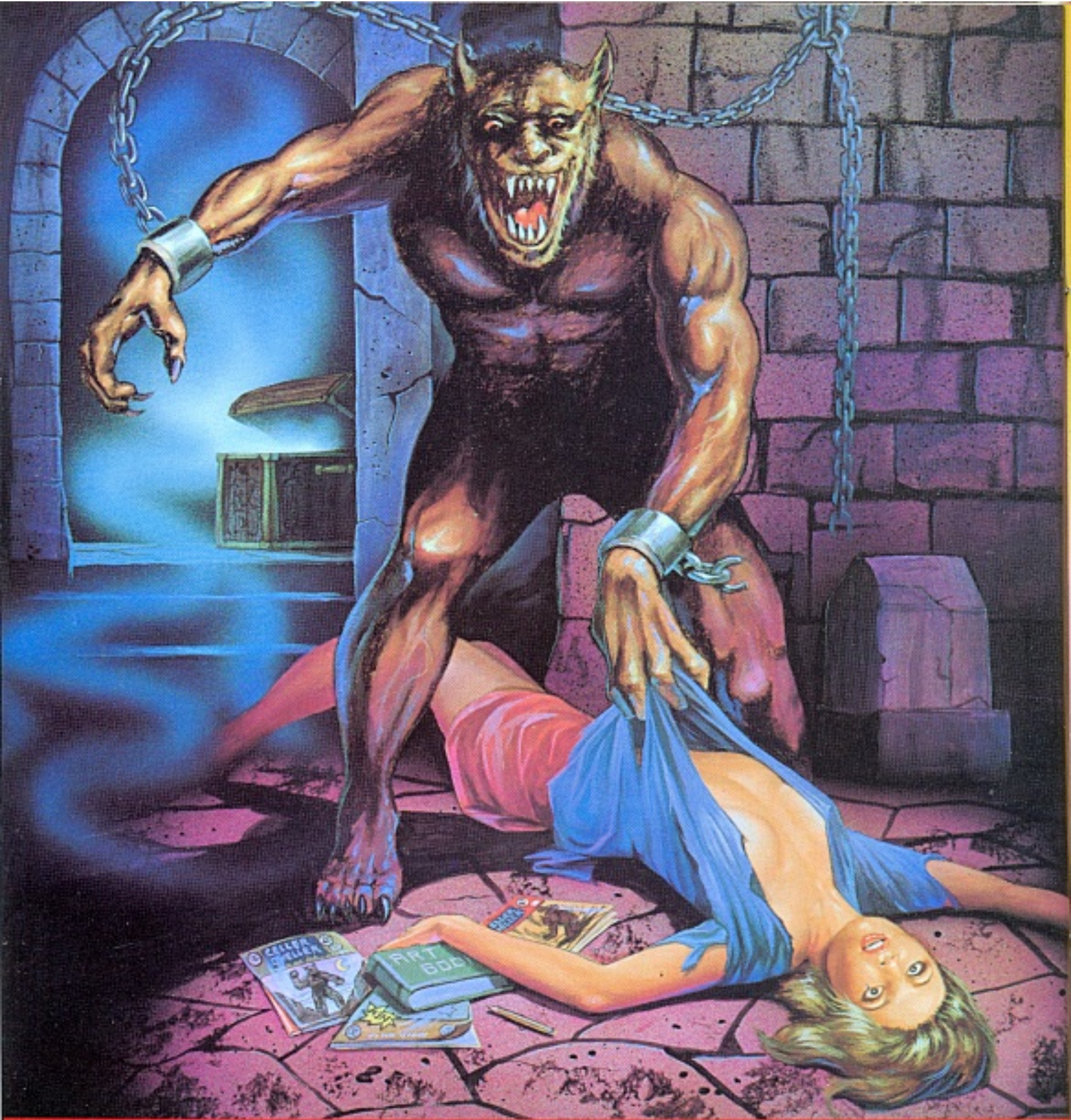
La vie, chez les Hendersons, ne sera plus désormais qu'un tourbillon d'aventures et de découvertes bizarres : quelle est cette créature mystérieuse qui se serait cachée dans ces bois et y serait devenue légendaire ? Harry est trop grand pour leur maison, mais ils ne tarderont pas à découvrir qu'il n'est pas trop grand pour leurs cœurs à tous. Comment feront-ils pour vivre sous le même toit, même si les pouvoirs d'Harry sont sans limites ? Parviendront-ils à garder leur découverte

secrète et à la protéger de ceux qui voudraient lui nuire, voire la détruire ?

Un projet qui devait intéresser Rick Baker, pourtant fort occupé et que la perspective de créer un monstre présent à l'écran pendant presque toute la durée du film aurait pu rebuter. C'est avec une grande gentillesse qu'il releva le gant, se proposant en outre d'aider le réalisateur néophyte qui sut lui faire aimer cette créature étrange : "La légende de la créature des bois appartient au folklore indien," raconte William Dear. "Elle relève du patrimoine américain. Nous nous sommes rendus compte, lors du tournage des extérieurs, qu'il n'aurait pas été impossible à une créature vivante de subsister sans se faire repérer dans les forêts si denses de la Côte nord-ouest. Nous ne l'aurions pas vue même s'il y en avait eu une à six mètres de nous. Quant à Harry, je voulais qu'il évoque une forme primitive de ce que nous sommes aujourd'hui ; un être pur, non pollué par les lois et les préjugés, dont l'intelligence naît de la simplicité."

Avec ses deux mètres vingt ou presque, Kevin Peter Hall était l'interprète rêvé du personnage de Harry : il réussit la synthèse d'un physique de circonstances et d'un potentiel émotionnel rare : "C'est l'un des meilleurs acteurs de notre époque et certainement l'un des plus humains avec lesquels il m'est jamais arrivé de travailler," déclare John Lithgow. "Il se met à la portée des autres acteurs, ce qui rejoint curieusement la problématique du film où il est question de la prise de conscience de toute une famille que la créature qu'ils ont trouvée est douée de conscience et peut communiquer avec eux. Il ne devait poser qu'un problème à l'équipe : un problème d'éclairage, car il fallait deux fois plus de lumière pour l'éclairer que pour les autres personnages, et un soin tout particulier fut apporté à la mise en valeur de son regard..."

Les extérieurs du film furent tournés au printemps dernier dans la ville de Seattle et ses environs ; ainsi la petite ville d'Index, ancienne cité minière qui tire son nom de la montagne et qui la domine et devait fournir les extérieurs du Musée Nord Américain d'Anthropologie où travaille le Dr Wrightwood, qui est censé être à la fois le propriétaire et le patron d'une curieuse combinaison de "cabinet de curiosités" et de station d'essence.



CELLAR DWELLER

Prenez un metteur en scène et donnez-lui un scénario intitulé *Cellar Dweller*, 850.000 dollars, des acteurs, une équipe technique, trois semaines de tournage (plus quelques journées supplémentaires pour les prises de vues des effets spéciaux) et une date de sortie très, très rapprochée. Imaginez maintenant que votre homme soit en outre à la tête de l'un des studios de maquillage d'effets spéciaux les plus réputés de Los Angeles, un homme qui ferait déjà plusieurs choses en même temps, tout le temps... Il y a des metteurs en scène qui qualifiaient ça de suicidaire. D'autres qui seraient partis en claquant la porte. Mais John Buechler est d'une autre trempe. Le créateur-vedette des effets spéciaux de l'Empire a l'habitude de faire des miracles en un rien de temps. C'est ainsi qu'il accepta, non seulement de réaliser *Cellar Dweller* mais encore de superviser la créature qui lui donne son titre...

LA BANDE DESSINÉE S'ATTAQUE A LOVECRAFT

par Giuseppe Salza

Le producteur de *Cellar Dweller* dont Sergio Salvati a assuré les prises de vues au printemps dernier aux studios italiens de l'Empire, est Bob Wynn, à qui l'on doit déjà *Transformations*, Charles Band faisant office de producteur exécutif. Le film, qui était avant tout destiné à la diffusion en vidéo par les bons soins de Vestron, sortira probablement sur certains écrans américains, les rushes étant très prometteurs. Les acteurs principaux sont surtout connus à la télévision américaine : Pamela Bellwood, par exemple, que l'on voit régulièrement dans "Dynasty", ou encore Deborah Mullooney, qui s'est illustrée dans un autre soap-opera, "Capitol"... Les amateurs auront de quoi se réjouir, puisqu'on retrouve au générique les noms de Vince Edwards (*Return to Horror High*, *The Seduction*) et Yvonne De Carlo, naguère femme fatale de la célèbre série télévisée américaine "The Addams Family" qui est venue passer une semaine sur le tournage de *Cellar Dweller* juste après les prises de vues de *American Gothic*, le thriller violent de John Hough dont elle était la vedette. John Buechler n'est pas un débutant (il avait déjà signé la mise en scène de *Troll* et d'un passage de *Ragewar*). Pourquoi, alors, avoir accepté le pari apparemment impossible de réaliser un film comme *Cellar Dweller* en un laps de temps aussi court ? Eh bien, à cause de son scénario, peut-être. Et comme il aime raconter des histoires, laissons-lui la parole.

Un monstre créé par la magie noire

"Sans déflorer le sujet, disons que c'est l'histoire d'une jeune femme passionnée par le style des vieux albums des EC Comics. Enfin, dans le film, ce ne sont évidemment pas tout-à-fait les EC Comics mais des bandes dessinées d'une maison d'édition fictive.

L'héroïne incarnée par cette merveilleuse actrice qu'est Deborah Mullooney, est particulièrement passionnée par un album intitulé "The Cellar Dweller" - "l'habitant de la cave" - datant d'il y a une trentaine d'années et elle rêve de se rendre à l'endroit où il a été dessiné afin de l'étudier. Et son rêve se concrétise : l'endroit vient d'être transformé en lieu d'artistes et la chambre du dessinateur est devenue un atelier dans lequel travaillent plusieurs étudiants.

Seulement voilà : l'auteur de la bande dessinée que la jeune femme admire tant est mort, trente ans plus tôt, dans un mystérieux incendie. La police avait alors conclu à un suicide : ses bandes dessinées avaient dû le rendre fou... Mais on finit par apprendre qu'il s'adonnait à la magie noire et qu'à court d'idées, il avait imprudemment emprunté une formule rituelle à un authentique livre de magie pour la placer dans sa bande dessinée.

La créature qui hante la cave est évidemment issue de l'imagination de l'artiste. Mais lorsque, trente ans plus tard, la jeune femme décide de poursuivre l'œuvre entreprise par son mentor, le monstre décide que le moment est venu de réapparaître, plus avide que jamais de sang frais...

Le scénario de *Cellar Dweller* qui est signé Don Mancini, traîne depuis quelques années à l'Empire. "On m'avait déjà consulté sur l'esthétique du film avant même que je n'entreprene *Troll*", poursuit Buechler, "mais à l'époque, le projet n'était encore qu'une vague idée. J'ai donc fait quelques croquis - je n'étais d'ailleurs pas seul sur le coup - et c'est de là qu'est née l'atmosphère du film.

Et puis un beau jour - ou plutôt par un froid matin de novembre, il y a deux ans, Charlie Band est entré dans mon bureau et m'a demandé si j'aimerais faire un film intitulé *Cellar Dweller*. J'ai donc lu le scénario. On aurait dit un

film à 15 millions de dollars ! Pourtant, il me semblait qu'on pouvait encore améliorer pas mal de choses. Alors je me suis attelé à la tâche."

Buechler ne sera pas crédité au générique pour cela, mais en fait, il n'a pas revu le scénario moins de six fois.

"Nous y avons apporté un certain nombre de changements : le monstre est plus lovecraftien, il est doté d'une vision stéréoscopique. Il a davantage de personnalité, c'est un personnage à part entière, et nous avons renoncé à certains autres protagonistes de l'histoire, qui nous paraissaient trop fantastiques et ne lui apportaient pas grand chose. Disons que j'ai "dégraissé" le scénario, qui est maintenant beaucoup plus rigoureux. Les personnages sont bien définis et leurs intentions, très claires. Mais l'approche demeure très esthétique, tout-à-fait dans la tradition du cinéma d'horreur le plus classique. Comparez le style de ce film à celui d'autres fleurons du genre et vous en arriverez probablement à la conclusion qu'il se situe à la croisée des chemins entre *A Nightmare on Elm Street* et *ReAnimator*."

Les meurtres de papier...

Mais même sans son scénario, John Buechler serait probablement tombé amoureux de *Cellar Dweller* en raison de ses liens avec la bande dessinée : il se trouve qu'il en dessinait lui-même lorsqu'il était plus jeune et il ne se fait pas prier pour reconnaître qu'il était très amateur des EC Comics, tout comme la plupart des individus les plus créatifs dans le monde du cinéma.

La bande dessinée révèle une grande importance dans le film : la plupart des meurtres les plus spectaculaires sont montrés... sur le papier. L'image s'arrête, le dessin évoque les crimes atroces puis l'action reprend, un peu comme dans *Creepshow 1* et 2 à ceci près que les séquences dessinées ne

sont pas animées. Les dessins sont l'œuvre de la Mechanical & Make-Up Imageries, la compagnie d'effets spéciaux de John Buechler, qui en assure d'ailleurs la supervision. Ils sont signés John Foster, un employé de la firme.

Les amateurs de gore ne devraient pas être déçus, même si le rôle des séquences dessinées est d'assurer à *Cellar Dweller* le label "R" — l'équivalent de notre interdiction aux moins de treize ans —. Mais Buechler ne se sent aucunement limité dans son action : "Je ne crois pas que ce soit un inconvénient. A condition d'avoir un bon monteur ! Si on fait bien son travail, c'est-à-dire, si on entreprend son film comme une campagne militaire, en programmant stratégiquement chacune de ses actions, ça ne doit pas être un inconvénient ou un compromis mais un parti pris. Un style."

John Buechler prit lui-même part au casting. Il passa une semaine à auditionner, l'année dernière, aux Etats-Unis. Cela dit, les intentions de l'Empire sont sans équivoque. Comme l'affirme Albert Band, le responsable des Empire Productions en personne : "Ce n'est pas un film très cher, puisqu'il n'y a pas d'extérieurs. Nous avons donc pu nous offrir le luxe de bien choisir les acteurs, ce qui facilitera la carrière du film en vidéo. Les interprètes sont surtout connus aux Etats-Unis pour leurs apparitions à la télévision et en vidéo, mais il est vrai qu'on n'a pas souvent vu leur nom sur le grand écran."

Yvonne De Carlo devait rejoindre l'équipe à Rome, le 28 février dernier, premier jour du tournage de *Cellar Dweller*. Etant donné que le personnage qu'elle incarne, celui de Mrs Briggs, rencontre l'Occupant de la Cave, une doublure fut requise pour certaines scènes mettant en œuvre des effets spéciaux. Yvonne De Carlo ne resta que sept jours parmi eux, mais John Buechler n'a que des éloges à lui faire : "C'est une actrice absolument remarquable. Elle est capable de faire preuve d'une grande douceur, d'une immense innocence, mais son regard révèle une puissance considérable. Elle est



Le Cellar Dweller, la créature du film.



L'équipe des Fx de MMI, avec les créatures.



John Buechler dans la maison hantée.

très forte, et je me sens honoré d'avoir travaillé avec elle."

Cellar Dweller fut entièrement tourné sur le plateau 5 des Studios de l'Empire. La cabane décrépite déjà utilisée pour *The Caller*, *From Beyond* ou *Dolls* fut transformée en atelier d'artiste, mais l'espace était tellement restreint et les techniciens qui l'occupaient tellement nombreux, que le moindre changement de décor tournait rapidement à la gageure. Mais les rêves ne sont-ils pas faits que de gageures ?

Un croisement de loup-garou et de vampire !

Nous vous le disions, les amateurs de gore ne seront pas déçus. *The Cellar Dweller* est riche en trucages et effets spéciaux. Tous nos lecteurs savent que John Buechler s'est fait un nom avant tout comme responsable des effets spéciaux. C'est lui qui a rendu Bobbie Bresee folle dans *Mausoleum*, qui a fourni les créatures de presque tous les films de l'Empire, et, tout récemment, a conçu certaine bave gélatineuse censée agrémenter les apparitions les plus séduisantes du Dr Pretorius dans *From Beyond*. Ses dernières contributions au septième art sont *Dolls*, *The Caller* et *Transformations*.

La vedette de *Cellar Dweller* est naturellement la créature. Il s'agit d'un costume en mousse, réalisé l'année dernière aux Etats-Unis, dans les locaux de la MMI et envoyé en Italie, où on lui apporta la dernière touche. Selon les plans, il fallait faire appel à deux têtes différentes, toutes deux mécanisées par les bons soins de John Criswell, revêtues de poils et de fourrure par Chet Zar, peintes et décorées par Bill Butler et Mike Deak (*From Beyond*), lequel devait en outre arborer cette tenue lors des prises de vues.

La physionomie de la créature dépendait, elle, de John Buechler : "S'il y a une chose dont je suis fier, c'est d'avoir réussi à surmonter le problème des effets spéciaux", déclare celui-ci. "Je vous ai dit que j'affrontais les problèmes avec une démarche quasi-militaire. Je n'ai plus besoin de me demander comment réaliser un effet ou

un autre, je le sais. Mon travail se ramène maintenant à une suite de recettes, de formules. Ce qui m'intéresse, c'est de donner vie à des créatures différentes en utilisant la même formule. Son application proprement dite ne pose plus de problème.

Lorsque je crée un monstre, je m'efforce toujours de lui donner un aspect inédit tout en lui conservant un petit air de famille. Il faut qu'on ait l'impression de le reconnaître, alors qu'il n'y a vraiment peu de chances qu'on l'ait jamais vu auparavant !

Buechler a de bonnes raisons de penser qu'il a atteint son but avec l'Occupant de la Cave : "C'est un croisement de loup-garou et de vampire, mais il a quelque chose de très humain dans le visage. C'est un immense anthropoïde, très massif, très puissant, aussi humanoïde que possible. On dirait un diable sans cornes. Disons que c'est un genre de Bouffon de Tasmanie ou encore qu'il évoque la vision de cauchemar typique des comics des années 50 ou 60. Voilà ce que je cherchais : un personnage de bande dessinée ! C'est pour ça que sa musculature est aussi exagérée, mais en même temps, son visage reste parfaitement humanoïde, bien que très déformé."

Rien de gratuit, dans le sanglant, ne serait-ce qu'en raison des limites imposées aux films d'horreur par les censeurs. Selon Buechler : "trop, c'est trop. D'ailleurs j'approuve complètement certains des principes du Rating Board. Je n'apprécie pas les films sanglants ; je n'en ai jamais fait et je n'ai aucune envie d'en faire. Je préfère m'adonner à l'exploration de la terreur psychologique ou au fantastique à l'état pur. Pour moi, c'est une exploitation gratuite de l'instinct meurtrier."

Et pourtant, John Buechler fut victime de la censure, pas plus tard que l'année passée. La plupart des effets spéciaux de *From Beyond* neurent-ils pas en effet être coupés pour satisfaire aux critères du label "R" ? Le film repassa six fois de suite devant la censure avant d'obtenir l'accord de la commission... "Presque tous mes effets spéciaux ont été amputés de quelques images par-ci, par-là. Ils étaient trop violents, trop percutants à leur goût. Ça aurait pu faire



Pour John Buechler, créer des monstres est une passion...



... on lui doit tout le petit monde des production Empire...



... des Trolls, des lutins, tout ce qui bouge et mord !

une différence, mais même comme ça, quand les critiques ont vu la première métamorphose de Pretorius, elle leur a beaucoup plu. Et pourtant... Ils en auraient vu la première version, ils auraient été terrorisés, vraiment ! Même moi, je dois dire que j'étais impressionné, et j'en suis quand même l'auteur !

John Buechler, qui est l'un des spécialistes des effets spéciaux les plus appréciés dans le monde de la production indépendante se laisse de plus en plus séduire par la mise en scène. Son prochain film ? *The Ancients*, un thriller de science-fiction qui ne sera pas produit par l'Empire.

"Pourquoi je suis passé à la mise en scène ? Pour les mêmes raisons qu'un acteur, celui qui règle les cascades, un scénariste ou un producteur passent parfois derrière la caméra. Je dirais que nous avons l'avantage de traiter des aspects techniques du film, et quand on est intelligent, on voit des solutions qui échappent aux autres. Or il est très frustrant de ne pas retrouver ses visions à l'écran. Le seul moyen de s'en sortir, c'est de faire des films soi-même !

En ce qui me concerne, j'avais envie depuis toujours de passer à la mise en scène. Mais j'ai aussi envie d'écrire et de produire. Pour devenir directeur artistique, il aurait fallu que je fasse des maquillages d'effets spéciaux. Je vous rappelle que lorsque je suis arrivé à Los Angeles, personne ne savait qui était John Buechler. Comment aurais-je pu espérer qu'on me confie la mise en scène d'un long métrage ? Et pourtant j'avais de sérieuses références : avant de m'installer à Los Angeles, j'avais réalisé je ne sais combien de films publicitaires et industriels dans le Middle-West et je savais ce que c'était que les effets spéciaux. C'est comme ça que j'ai démarré."

La réalisation apporte certainement beaucoup de satisfactions à Buechler, mais il n'a pas pour autant envie de renoncer aux effets spéciaux. Pas pour l'instant, du moins. Son carnet de rendez-vous est plein pour les douze mois à venir. Du coup, *Cellar Dweller* pourrait bien servir à prouver qu'il est capable de mener les deux activités de front.



BLUE MONKEY

par Laurent Bouzereau

A Mill Valley, les plantes abritent une espèce d'insecte peu ordinaire : *Le blue Monkey*, qui pond ses œufs un peu partout... dans les humains.

PREVIEW

Mill Valley est une petite ville isolée où d'ordinaire rien ne se passe. Du moins jusqu'à ce qu'un réparateur local, reçoive un mystérieux coup administré par une plante, lors de la visite d'une serre. Évanoui à la suite du choc, il est transporté à l'hôpital, où une équipe s'efforce de le maîtriser lorsque, toujours inconscient, il entre dans des convulsions épouvantables. Tout à coup, une créature hideuse, ressemblant à un ver, surgit de sa bouche ! Les spécialistes découvrent qu'il s'agit d'une race d'insecte apparemment inconnue sur Terre. Peu de temps après, une autre victime est admise à l'hôpital, présentant les mêmes symptômes. L'infection semble se généraliser. Les os des malades se dissolvent complètement et les corps fondent ! Tandis que l'horreur se propage, un groupe d'enfants inconscients pénètre dans le laboratoire et

découvre l'insecte. Décidant que le pauvre animal semble avoir faim, ils le nourrissent avec un étrange liquide. Mais devant ses réactions "virulentes", ils s'enfuient épouvantés. L'insecte erre à présent libre dans les couloirs, faisant de nouvelles victimes et suçant le calcium des cadavres.

Bientôt, le bâtiment est mis en quarantaine et la Garde Nationale empêche toute communication avec l'extérieur. À l'intérieur, l'animal a grandi démesurément. Il donne même naissance à une femelle qui à son tour répand des centaines d'œufs. La situation devient à la fois horrible et désespérée...

Tel est le nouveau film du producteur Sandy Howard, que nos lecteurs connaissent bien, puisqu'il s'est pratiquement spécialisé dans le fantastique depuis une quinzaine d'années. Producteur totalement indépendant, il a à son



actif plus de 50 longs métrages, parmi lesquels *L'île du Dr. Moreau* (la nouvelle version) *Embryo*, *Meteor*, *The boys Next Door* (avec Charlie Sheen), etc. "Je donne au public les frissons qu'il réclame", a-t-il coutume de dire. "Pour beaucoup, venir au cinéma c'est rechercher des émotions nouvelles", ajoute-t-il. "Les spectacles que proposent la télévision sont insuffisants. Les spectateurs sont de plus en plus avides de films *uniques* et *différents*". L'on ne sera pas surpris d'apprendre que le producteur exécutif de *Green Monkey* n'est autre que Tom Fox, responsable en 1985 du *Retour des morts-vivants*, et, cette année, de sa suite, qui vient d'être terminée et sortira sur les écrans américains courant décembre. C'est le vétéran William Fruet qui fut chargé de mettre en scène cette nouvelle invasion d'insectes géants. Réalisateur canadien,

on lui doit notamment *Death Weekend*, *Funeral Home*, *Spasma* et *Fool's Night*. Pour mener à bien les nombreux tracés prévus dans le scénario, il fallait un grand spécialiste. Ce fut en l'occurrence Steve Neill, qui se chargea de la conception et de l'animation des monstres. Avec plus de 40 longs métrages à son actif (parmi lesquels *S.O.S. fantômes*, *Vampire*, vous avez dit vampire, *The Stuff*, *My Science Project*, *Tourist Trap*, *Star Trek* : le film) Steve Neill maîtrise parfaitement son art, qu'il utilise d'ailleurs également à la télévision ("*E.T. and Friends*", "*Alice in Wonderland*", etc.). Il s'est même spécialisé dans les "gorilles", en en créant pour les besoins de films tels *The Lost Empire*, *The Tonight Show*, *St. Elsewhere* ou des publicités pour la TransAmerica.

Nous aurons l'occasion de vous reparler de ce film, pour lequel nous nous sommes entretenus avec Susan Anspach, qui incarne, dans *Green Monkey*, la doctoresse terrifiée par son étrange découverte.



INTERVIEW DE SUSAN ANSPACH

Susan Anspach, parlez-vous de votre dernier film...

C'était un film d'épouvante, au départ, mais ses auteurs l'ont tiré vers la comédie et c'est maintenant connu... Ça rappelle *Double Indemnity* : c'est l'histoire d'un couple diabolique qui, pour toucher l'argent d'une assurance sur la vie, assassine un homme et fait croire que c'est le mari qui a été tué, mais il y a un retournement de situation et la victime pressentie, un jeune guitariste, séduit la femme. Je suis cette mauvaise femme. Ce n'est pas que j'aie une prédilection particulière pour ce genre de rôles, d'ailleurs, mais enfin... !

Revenons à Green Monkey... Comment avez-vous été amenée à faire ce film ?

Sandy Howard avait depuis longtemps envie que je fasse un film pour lui. Nous sommes de vieux amis. C'est alors qu'il m'a proposé *Green Monkey*, que j'ai accepté aussitôt. Ce qui m'a plus dans le rôle ? J'incarne une femme-médecin qui accepte de lutter contre le monstre qui tue tous ceux qui l'approchent.

Comment s'est passé le tournage de Green Monkey, avec William Fruet ?

Formidable ! C'est un homme efficace, qui s'occupe peut-être davantage des problèmes techniques que de la direction d'acteurs, mais ça me convient : après tout, je ne suis pas une débutante... Tout ce que je demande, c'est un bon directeur de la photo ! J'ai fait beaucoup de théâtre, à Broadway et off Broadway. Dès l'instant que l'on répète sérieusement et que l'on sait ce que le met-

teur en scène attend de nous... Vous savez comment les autres m'ont surnommée ? "One Take Susie", "Susie une-seule-prise" ! (Rires). En revanche, je peux être vraiment laide si on me photographie mal ; voilà pourquoi j'ai besoin d'un bon chef opérateur...

Combien de semaines de tournage avez-vous eues ?

Le tournage a duré six semaines en tout, mais je n'ai travaillé que deux semaines : mon personnage disparaît assez vite !

C'est vrai. Nous n'en avons vu qu'un premier montage d'une heure. Cette histoire d'extra-terrestres scabreux est assez inquiétante...

Je dois vous dire que seul le fantastique psychologique me fait peur ; je ne crains pas, en revanche, les épreuves physiques. En cela, je suis très proche du médecin de l'histoire.

Qu'est-ce qui vous a posé le plus de problèmes lors du tournage de Green Monkey ?

Les relations avec les deux femmes, je crois : l'aveugle et son amie... Elles sont censées apporter un peu de détente, car ce sont des personnages comiques, mais elles ont quelque chose d'un peu inquiétant, ne serait-ce que dans le fait que l'aveugle parle et marche normalement, comme si de rien n'était... J'ai eu du mal à faire comme si je les trouvais drôle tout en me convaincant de leur authenticité. Autre problème : les détails médicaux. Il fallait faire attention à chaque instant à ce que je faisais. Quand je prenais la tension, par exemple, des petites choses comme ça, qui ne pardonnent pas.

Et le monstre ?

Je n'avais pas beaucoup affaire à lui. Il a été réalisé par l'artiste qui avait fait la Mouche dans le film du même titre. Je ne l'imaginais pas ainsi quand j'ai lu le scénario ; je me le représentais plutôt comme un ver géant, une sorte de larve, un invertébré, de toute façon. Il m'avait semblé plutôt innocent, lors de ma première lecture. Celui qu'ils ont inventé est au contraire assez percutant ; c'est un gros insecte inquiétant.

Comment expliquez-vous qu'ils aient gardé ce titre, Blue Monkey ?

C'est un monstre comme un autre, et il y a en outre une allusion au singe porteur de maladies... Je ne sais pas trop, à vrai dire, mais je trouve que c'est un bon titre, original et qu'on oublie pas facilement.

"Je suis très proche du médecin de l'histoire"



Comment faites-vous pour donner la réplique à quelque chose qui n'existe pas ? Est-il vraiment aussi difficile qu'on le dit de travailler dans un film à effets spéciaux ?

Tout dépend du metteur en scène : un bon réalisateur fera en sorte que vous ayez vraiment l'impression qu'il y a quelque chose. Il veillera à vous faire éprouver les sensations voulues. Souvent, en effet, le monstre n'est même pas encore terminé et on n'a aucune idée de ce à quoi il ressemble. Mais j'ai une imagination très riche, et j'arrive à imaginer des choses beaucoup plus terrifiantes que tout ce que les spécialistes arrivent à inventer, alors que je n'ai qu'à me réfugier dans mes pensées...

Avez-vous fait des recherches particulières pour ce film, en dehors du fait que vous êtes allée voir travailler des médecins ?

Non, pas vraiment. Mais pour en revenir à ce qu'on peut imaginer de plus terrifiant, je crois que ce sont les cauchemars, et il m'arrive plus souvent qu'à mon tour de me réveiller en hurlant la nuit.

A un moment donné, dans le film, on vous voit découper une mince tranche de cocoon, du ver, et il bouge...

Ça, c'est horrible ! Je ne sais pas si vous avez fait des dissections à l'école, mais je me souviendrai toute ma vie de l'œil de porc qu'on nous a fait ouvrir un jour... En tout cas, pour en revenir au ver, ils l'ont armé d'un fil d'acier passant dans un trou pratiqué dans la table, ce qui permettait de le faire remuer comme une marionnette.

Combien de vers différents y avait-il ?

Deux, je crois. Je n'ai qu'un regret : je n'ai pas vu le ver qui sort de la bouche du personnage... Vous l'avez vu, vous ?

Oui. C'est très impressionnant. Mais je n'ai pas vu le film terminé : il n'y avait pas de musique. J'ai eu l'occasion de voir les mêmes bobines avec et sans musique, et la bande son ajoute vraiment une dimension supplémentaire. Ça guide véritablement l'état d'esprit du spectateur. Avez-vous participé à la post-production du film ?

Non, pas du tout. En fait, j'ai regretté de ne pas travailler plus longtemps sur ce film, car je me suis bien amusée...

Comment avez-vous travaillé avec vos partenaires ?

Nous avons répété plusieurs fois à l'hôtel. Je crois qu'ils ont essayé de me tuer, à un moment donné : il y avait un panneau de danger sur une porte, et quand je l'ai fermée, je l'ai reçu sur la tête. Ça m'a valu une journée d'hôpital. J'ai eu beaucoup de chance,



"J'arrive à imaginer des choses terrifiantes"

mais ça leur a fait perdre une journée de travail !

C'est un métier dangereux, décidément. Vous vous souvenez de l'histoire de Vic Morton, qui est mort pendant le tournage de *La Quatrième dimension* ? Pensez-vous que John Landis ait une part de responsabilité dans l'affaire ?

Je ne sais pas comment j'aurais réagi, mais ce que je peux vous dire, c'est que chaque fois qu'on tourne un film avec des hélicoptères, on prend un risque, c'est certain. J'ai fait un film avec des hélicoptères, une fois, *Deadly Encounter* ("Rencontre mortelle", titre approprié s'il en fut) et trois personnes sont mortes en cours de tournage. J'ai failli y rester moi-même et je serais morte si j'étais rentrée à l'hôtel avec le pilote au lieu de retourner dans ma caravane... il s'est écrasé avec ses deux coéquipiers.

Parlez-vous du scénario que vous avez écrit...

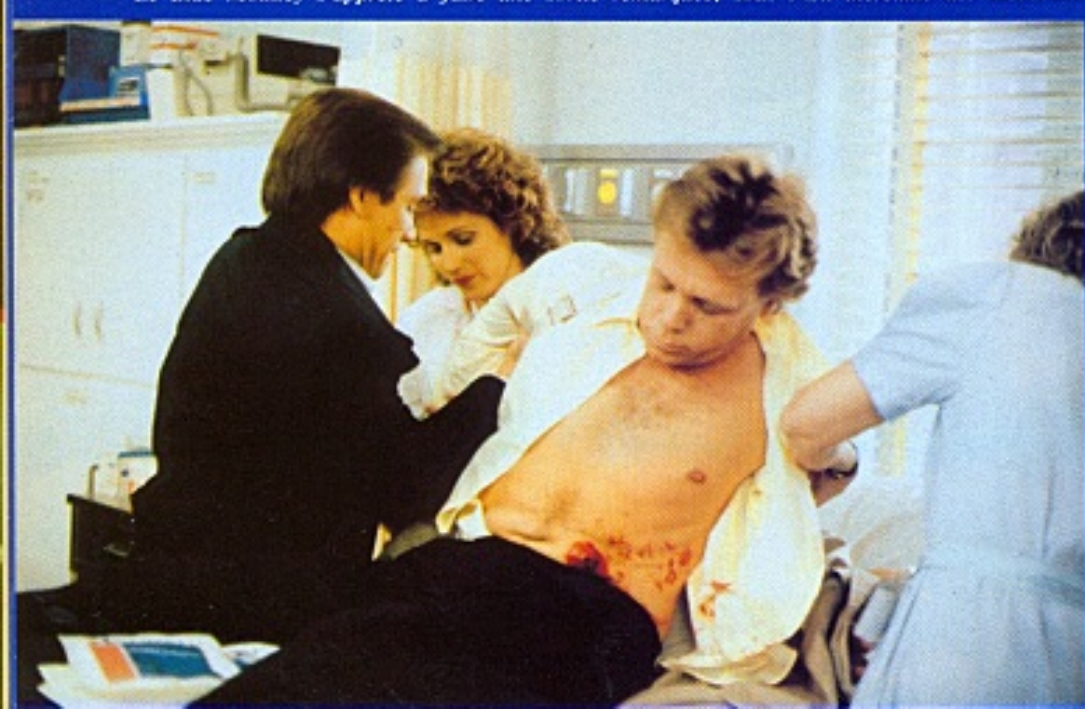
Playing with Fire ? J'en avais assez des choses tristes et sinistres et tout en tournant, l'année dernière, je me suis mise à écrire des histoires amusantes le soir, après le travail. L'équipe avec laquelle je tournais à l'époque s'est mis dans l'idée d'en faire un "pilote". C'est un scénario sur la perte de l'innocence, dont la morale est en quelque sorte : "attention à ce que vous voulez, il se pourrait bien que vous l'obteniez." C'est l'histoire d'un gentil vampire qui vit à la campagne, qui déteste le sang et la mort. Il a un vieux serviteur, qui lui vient de son père, et qui lui obtient du sang. Mais ce n'est pas le problème central du film, c'est un détail annexe. Et il y a une vedette de rock très violente, très agressive — moi ! Elle rêve de puissance et d'éternité, tandis qu'il ne souhaite qu'une chose : chanter et apporter de la joie au monde. Ils se rencontrent et leur personnalité en sera à jamais affectée. Leur amour mourra lorsqu'ils échangeront leurs rôles, chacun découvrant le monde intérieur de l'autre. Il y a du drame, du théâtre, de la musique rock, de la violence, du fantastique... ce n'est pas une simple tragédie.

Vous avez été élevée entre New York et Los Angeles. Que pensez-vous des milieux cinématographiques de Los Angeles ?

J'aurais peur d'élever une famille à Los Angeles. J'ai deux enfants, je trouve que c'est une ville où on est toujours tout seul, où seuls comptent la réussite et l'argent, où il faut perpétuellement se battre, où les gens sont incapables de se détendre. C'est tout juste s'ils sont encore humains. Surtout que le succès vous abandonne, personne ne vous connaît plus. Il n'y a pas de centre à cette ville. Au moins, à New York, on a Broadway, l'Actors Studio, il y a une communauté artistique. Et puis toute ma famille est dans la musique, et c'est un milieu plus chaleureux que celui du cinéma...

Remerciements : Spectrafilm

Le Blue Monkey s'apprête à faire une sortie remarquée, sous l'œil incrédule des médecins.





FEMMES CRIMINELLES

Après les célèbres comédies anglaises de Richard Lester, Rita Tushingham change radicalement de registre, adoptant la personnalité d'une dangereuse psychopathe pour les besoins d'un film canadien réalisé par son mari...

Par Bertrand Borie

A *Judgement In Stone*, premier long métrage de Ousama Rawi, jusqu'alors directeur de la photographie et réalisateur de films publicitaires, est l'adaptation d'un célèbre roman de Ruth Rendell, écrivain américain que l'on compare à Agatha Christie et qui s'est spécialisé dans les romans de mystère et de suspense. Ruth Rendell excelle dans l'art d'apporter l'horreur aux situations les plus ordinaires. En l'occurrence, une famille canadienne qui souhaite engager une gouvernante anglaise, une parfaite professionnelle capable de nettoyer la maison et de préparer de délicieux repas. Le jour où cette employée modèle fait irruption dans leur vie, un processus irréversible s'engagera, car cette "servante" est en réalité une folle meurtrière !

Rita Tushingham, si elle s'est faite plus discrète ces dernières années, n'est pas une inconnue. Rappelons-nous simplement quelques titres célèbres de ses débuts à l'écran :

c'était, il y a une vingtaine d'années, *The Knack* de Richard Lester et *Le Docteur Jivago* de David Lean. Nous nous sommes entretenus avec elle et son mari, Ousama Rawi, ainsi qu'avec le producteur Harve Sherman. Et quoique le temps de son dernier film Rita Tushingham se soit transformée en une gouvernante plutôt redoutable, qu'on n'ait point de craintes : sous le soleil de l'été, comme, sans nul doute, dans l'existence, l'heure était au sourire, et à un charme tout féminin.

Est-il vrai qu'à l'origine du projet, vous avez eu, Rita Tushingham pour le livre de Ruth Rendell ?
Il est exact que j'ai beaucoup aimé le livre dès la première lecture. Mais en fait on me l'avait envoyé pour que je le lise. Et il a eu entre temps un vif succès.

Qu'est-ce qui vous a attiré dans le sujet ?

O.R. : Dans un premier temps, Rita m'a beaucoup encouragé à le lire, et quand un ouvrage vous arrive entre les mains avec une

chaleureuse recommandation de quelqu'un que vous connaissez bien, cela facilite les choses.

Le projet a-t-il été difficile à monter ?

O.R. : Oui, bien sûr. Certes, une fois que les choses ont été mises en marche, cela a été très vite. Mais trouver l'argent et mettre l'affaire en route a été long et difficile.

Rita Tushingham, on peut supposer que l'extravagante personnalité de l'héroïne a fortement contribué à votre engouement pour le script...

C'est évident. D'autant que c'était un type de personnage inhabituel en soi, et que je n'avais jamais eu l'occasion d'approcher auparavant. Mais cela n'a pas été ma seule motivation. J'avais surtout le sentiment qu'il y avait là un bon sujet pour un film.

L'écriture du scénario a-t-elle été difficile ?

O.R. : Oui. Il y a eu cinq scénarios différents. Mais il faut l'avouer : transcrire le livre n'était pas chose aisée. L'auteur elle-même s'y est essayée, mais en vain. C'est là qu'il a fallu faire intervenir un écrivain, puis

un autre... et encore un autre. Et même pour le dernier, il n'a pas fallu moins de quatre jets pour aboutir à un script qui se tienne vraiment et chaque fois, nous avons dû modifier pas mal de détail.

Y a-t-il eu des changements importants par rapport au roman ?

O.R. : Oui... et non. L'esprit est resté le même. Mais bon nombre de détails plus ou moins importants ont été modifiés pour des raisons diverses. Par exemple, pour citer le plus infime, le prénom du fils, qui dans le livre, est trop "anglais". Et puis d'autres choses plus conséquentes, comme le fait que Melinda, dans le roman, tombe enceinte — ce qui déclenche un peu les choses ; mais de nos jours, ce n'était plus un élément dramatique suffisant au cinéma. Dans le livre, également, le fils, Bobby, est une sorte de hippie, il appartient à une secte. Tous cela alourdissent l'intrigue...

Il y a dans le film plusieurs scènes très proches du cinéma d'horreur...

O.R. : Oui, ce qui n'apparaît pas aussi

croit être le témoin, ou seulement par folie...

O.R. : Cette ambiguïté est réelle, mais sa motivation profonde, c'est qu'elle ne veut pas qu'on la sache illettrée. C'est là la source de son traumatisme. Ce que Bobby et Melinda n'ont pas été en mesure d'évaluer...

Pourtant, quand Eunice agit, c'est juste après que Joan lui a dit que le péché doit nécessairement trouver sa punition, comme si c'était le véritable détonateur du dénouement...

R.T. : En fait, ce que cette réplique de Joan constitue, à chaud, c'est le point de rencontre entre les pensées des deux femmes. Du moins ce qui le matérialise. Mais la faute n'est pas la même pour toutes deux. Simple-ment, quelque part, il y a péché : pour Joan, c'est vis-à-vis d'une conception de la morale d'autant plus exacerbée qu'elle a le passé que l'on sait ; pour Eunice, c'est vis-à-vis d'elle-même, de son intégrité. Et c'est vrai que dès lors, il y a équivoque.

La fin surprend par la rapidité et la violence. En est-il de même dans le livre ?

R.T. : Oui, bien que de différente manière. Notamment, Joan prend dans le roman une



Femme criminelles est un drame psychologique qui bascule dans l'horreur.

dans le roman. Mais c'est là tout le problème de la transposition. La littérature est descriptive. Dans le livre, quantité de détails sont donnés, qu'il est impossible d'expliquer cinématographiquement, sinon en les traduisant au niveau de l'image, qui reste l'essence même du cinéma. Ainsi en va-t-il de tout le côté malade du personnage, qui se passe entièrement dans sa tête. Et transcrire le mental est très difficile autrement que par le "fantastique", parce qu'on évolue par nature dans l'abstrait, sinon dans le fantas-magorique.

En lisant le livre, vous vous étiez bien sûr, Rita Tushingham, fait une idée précise du personnage d'Eunice...

Oui, mais vous ne pouvez justement réduire le personnage à la vision que vous en avez, sinon vous limitez vous-même votre propre jeu. Le jour où vous avez un dialogue à dire, où vous portez un costume, où vous êtes entourée d'un décor, tout change. A commencer par la conception que vous vous étiez faite du personnage en étant seule à seule avec le livre.

Dans un tel contexte, Eunice devient très ambiguë car à la fin on ne sait plus très bien si elle se décide par réaction face à la notion du péché dont elle

part plus active au dénouement. De plus, à la fin du livre, Eunice se fait prendre. Mais cela entraîne du même coup tout un processus judiciaire... Cela n'était pas du tout cinématographique et, sur le plan du film, n'apporterait rien. Il aurait fallu prolonger celui-ci d'au moins 20 à 30 minutes. Par ailleurs, Eunice termine le livre vivante. Donc là encore, nous lui sommes à notre façon fidèles.

En fait, votre conclusion relève d'un schéma typique du cinéma d'horreur.

R.T. : Oui, car on sent que cela ne peut que recommencer, et cinématographiquement parlant, c'était le meilleur moyen de le faire comprendre.

La dyslexie dont il est question dans le film, peut-elle entraîner une folie du type de celle d'Eunice, ou s'agit-il simplement d'un traumatisme d'enfance ?

R.T. : Non, on ne peut absolument pas affirmer que la dyslexie puisse entraîner ce type de comportement, sinon justement par suite d'une incompréhension du phénomène. Ce qui aggrave le problème, chez Eunice, c'est peut-être son caractère, introverti qui ne lui permet pas de s'exprimer. Mais elle est aussi la victime d'une éducation qui est notre moule à tous.



Un certain style de



Eunice (Rita Tushingham),



Avez-vous voulu dépeindre un certain style de famille américaine à travers les coverdale ?

O.R. : Oui, la famille typique du nord des USA qui a de l'argent et se dit "libre", qui veut vivre en fonction de ses capitaux et de son statut social. Mais c'est à l'échelle de la ville dans laquelle ils vivent, plus généralement. Si les voisins ont une domestique, il faut qu'ils en aient une eux aussi. Quelque part, cette famille est trop préoccupée à dépenser son argent pour voir qu'Eunice a des problèmes. Pour eux, tout peut se résoudre avec de l'argent. Par exemple, si elle n'a pas de permis de conduire, c'est qu'il faut qu'elle s'achète des lunettes...

Et cette équivoque sur l'inceste, existe-t-elle dans le livre ?

O.R. : Oui, à part que ce n'est pas de l'inceste puisque Bobby et Melinda ne sont aucunement frère et sœur. Mais c'est intéressant, sur le plan dramatique, de faire en sorte que le spectateur s'y perde tant la conviction d'Eunice, qui guide à sa façon le regard, est

cinéma coûte cher ! Si vous n'avez pas de marché, c'est fini. Ce n'est pas une simple question d'idéalisme !

Rita Tushingham, que représente ce film dans votre carrière, vous qu'on a découverte dans The Knack et à travers des films comme Le Docteur Jivago ?

C'est un rôle très neuf pour moi. Et très délicat, car finalement, Eunice est une femme qui s'exprime très peu et qui, en particulier, n'exprime jamais les sentiments qu'elle a en elle. Tout ce qu'elle voudrait, c'est qu'on la laisse tranquille. Et rien n'est plus dur que jouer un rôle où on ne cesse de se dire qu'il ne faut pas trop en faire extérieurement, mais qu'il faut cependant en faire suffisamment pour demeurer compréhensible. C'est un juste milieu d'autant plus difficile à respecter qu'au bout du compte on est seule à pouvoir tenter de le déterminer.

Y a-t-il eu des scènes particulièrement difficiles pour vous ?

R.T. : Surtout celles où je suis seule et dois affronter des visions : celle avec le père, celle

famille américaine



Eunice est poussée au meurtre par son amie Joan (Jackie Burroughs).

profonde. Ceci dit, supprimer le prolongement de cette histoire — le fait que, dans le livre, Melinda tombe enceinte — a permis d'ôter à l'intrigue tout caractère mélodramatique.

Harve Sherman, qu'en est-il actuellement de la situation du cinéma canadien ?

H.S. : Il a c'est vrai, beaucoup de problèmes. Mais le marché canadien est très intéressant, car nous avons des extérieurs, des studios et des techniciens excellents. Je crois qu'on peut faire des films commerciaux, à condition de cesser de faire du cinéma trop... "canadien". Mais il faudrait pour cela que le gouvernement nous aide davantage tout en nous permettant de garder notre intégrité. Pour ce qui est de *Judgement in Stone*, on a fait ce film par rapport à ses idées, et non pour faire un film réellement international. C'est une expérience, car il est vrai qu'on manque d'audience à travers le monde...

O.R. : Le problème, c'est que les gens ont trop tendance à oublier que le cinéma est une industrie. On produit des livres, des chaussures... le problème c'est qu'arrive toujours le moment où il faut vendre. Et le

avec le chien. C'était d'autant plus dur que mon personnage ne veut en aucun cas s'enfermer dans ses cauchemars, non plus que dans ses rêveries. Et la scène où, avec Joan, elle ravage tout, a été aussi difficile, car ce même personnage change tout à coup de registre : elle s'exprime dans le sens inverse, mais avec une démesure qui n'est finalement pas plus sincère.

Pour jouer ce rôle, avez-vous rencontré des personnes atteintes de ce type de trouble ?

Non, je crois que je devais le jouer comme je le ressentais. Rencontrer la réalité de trop près, c'est prendre le risque d'être confus, parce qu'on est tiraillé entre elle et la vision qu'on a du personnage. Cela se serait présenté différemment si j'avais interprété un personnage qui avait réellement existé. Mais ce n'était pas le cas.

O.R. : et en tant que réalisateur, je suis tout à fait de cet avis. Je pense qu'il ne faut pas mélanger la fiction pure et celle à caractère documentaire. Dans certains cas le mimétisme peut se retourner contre l'impression qu'on veut créer. Le problème d'un comédien, c'est de traduire la façon dont il a senti le personnage... ■

la gouvernante meurtrière.

elvira

Entretien avec Cassandra Peterson

Movie Macabre, l'émission télé américaine qui diffuse les pires films d'horreur de ces dernières décennies doit son phénoménal succès à sa présentatrice de charme : Elvira. Ses interventions, avant, pendant et après le film ont rapidement fait d'elle une véritable star. Partout on trouve des poupées Elvira, des Tee-shirts, et bientôt, Elvira *"The Movie"*.

par Bertrand Borie



Cassandra Peterson, qui êtes-vous ?

J'ai pas mal "voyagé" avant d'en venir au cinéma, mais disons que le show business m'a toujours fasciné et la danse en particulier. Et après mes études je suis partie à Los Angeles où je suis apparue sur scène très jeune, jusqu'à ce que je rencontre Elvis Presley qui m'a chaleureusement encouragée à poursuivre cette carrière. Ce qui m'a donné l'occasion d'apparaître, entre autres, au Lido, à Paris, et aussi en Italie, où Fellini m'a fait jouer au cinéma pour la première fois. C'était dans *Fellini Roma*. Puis je suis retournée aux Etats-Unis, où j'ai joué à la télévision et au cinéma, avant de créer le personnage d'Elvira, pour l'émission T.V. "Movie Macabre".

Et comment est née l'idée d'Elvira ?

J'avais entendu dire qu'ils cherchaient pour animer l'émission un personnage du style de Vampirella. Je manquais d'argent à l'époque, j'avais besoin de travailler. Alors je me suis présentée.

Il y avait plusieurs centaines de candidates... certaines beaucoup plus jolies et plus jeunes que moi... En fait, je ne sais pas pourquoi c'est moi qui ai été choisie. Et à l'époque, je n'imaginais pas le succès qu'aurait le personnage ! J'ai beaucoup travaillé sur sa conception : sa physiologie, son habillement. Et je suis peu à peu entrée dans sa peau. Au départ son nom était vampira : le seul problème, c'est qu'à Los Angeles vit une femme du même nom et qui n'a bien sûr rien de commun avec le personnage, sauf les cheveux noirs. Mais elle s'est tout de suite manifestée, et continue toujours de se plaindre, d'ail-

leurs, que les deux noms sont trop semblables. J'avais aussi songé à reprendre tout simplement mon propre prénom : Cassandra, qui a un peu un côté magique. Mais c'est finalement Elvira qui a été retenu.

Quel est le rôle d'Elvira dans "Movie Macabre" ?

C'est une série où l'on montre des films



d'horreur — mais en général de très mauvais, sinon les pires. Et Elvira est une sorte de présentatrice, adaptée au style des films : elle intervient pendant ceux-ci ou entre eux pour commenter, ironiser, "mettre son grain de sel" en quelque sorte pour faire remarquer à quel point c'est vraiment mauvais, mal joué, avec des personnages grotesques, des invraisemblances énormes, etc.

C'est typiquement américain, en particulier au niveau de la langue, des jeux de mots — beaucoup d'argot notamment — difficilement traduisibles. Et le public aime cela, parce que, finalement, d'une part, en "descendant" le film de cette façon, Elvira, par ses interventions, le fait beaucoup mieux passer et lui donne même un côté attrayant. Et puis cela devient une satire de la télévision en général, où, très souvent, passent des films complètement lamentables, mais qui sont annoncés fort sérieusement par les animateurs traditionnels comme des films formidables qu'il ne faut surtout pas manquer !

Il y a même maintenant tout un marketing qui s'est développé autour du personnage d'Elvira : on peut trouver son maquillage, ses vêtements... tout, même des calendriers.

Mais vous dites qu'Elvira est très "américaine" — Qu'en est-il du film ?

Ce n'est pas du tout la même chose. A la T.V., Elvira, c'est seulement un personnage réagissant en fonction de films précis et pour un public donné. Dans le film, il y a une histoire, et c'est elle qui a la priorité.

Est quelle est cette histoire ?

C'est celle d'une fille qui quitte son travail quand elle découvre qu'elle a hérité l'argent d'une tante dont elle ignorait même l'existence. Alors elle traverse les USA vers un petit village du style de Salem, célèbre pour les réunions de sorcières qui s'y tenaient jadis. Elle y trouve un oncle, qui est une sorte de sorcier, assez malfaisant. Tandis que dans le village, les habitants commencent à la regarder d'un sale œil, à cause de son apparence, les gosses, eux, se prennent d'affection pour elle. Quant à l'oncle, il cherche à tirer d'elle des pouvoirs magiques. Et c'est pour elle l'occasion de découvrir son passé, d'où elle vient. On entre alors dans un côté "Twilight zone" qui sert de toile de fond à tout le film.

Cela permet donc de mieux connaître le personnage ?

Exactement, c'est en fait une sorte d'exploration de la légende d'Elvira : le



Photo: Georges Chanchoun

Cassandra Peterson : "Elvira est devenue un mythe".

problème était que les gens connaissent le personnage sans savoir d'où il venait. Il n'avait pas d'histoire, et nul ne savait pourquoi Elvira avait cette apparence, cette coiffure, cette robe qui cache une jambe et dévoile l'autre... Elle est si étrange ! C'est un peu comme si l'on remontait dans le passé expliquer le personnage de Dracula... on saura donc d'où vient Elvira, ce qui s'est produit pour qu'elle devienne ce qu'elle est. On la verra même bébé, et petite fille !

Où en est actuellement le film ?

Le scénario est terminé, mais nous cherchons le réalisateur. Il a été écrit par des gens connus aux USA, notamment pour leur participation à des émissions de télévision. Nous pensons commencer le film ce mois-ci, pour qu'il soit complètement achevé en mars 1988.

Où sera-t-il tourné ?

Au départ, ce devait être au Canada, mais ce sera plus probablement à Los Angeles.

Avez-vous trouvé l'argent facilement ?

Non. Cela fait trois ans qu'on cherche à faire ce film et c'est finalement NBC, qui est le plus important réseau télévisé des USA qui s'est montré intéressé. Ce qui nous a surpris car c'est la première fois qu'il s'engage dans un film. Nous nous sommes entendus pour ce film et pour un show télévisé inspiré de celui-

ci. Mais si ce premier film marche très bien, il y en aura un second avant le show. Notre budget se situe entre 5 et 7 millions de dollars.

C'est surprenant que vous ayez eu des problèmes pour trouver l'argent, vu la popularité d'Elvira à la télévision...

En un sens, oui. Mais beaucoup de gens ne croyaient pas que le personnage puisse passer de la TV au cinéma. Et c'est vrai que vous avez quantité de cas où ce passage est difficile.

Ce sera une parodie... ?

Ce sera un film entièrement comique, avec de nombreux éléments d'horreur, sur le ton du show. Imaginez que Vincent Price et Mae West aient un bébé : c'est Elvira ! Il y aura aussi pas mal d'effets spéciaux, et de ce point de vue, ce sera un vrai film fantastique. Le personnage est complètement surnaturel, comme l'"Univers" d'où elle vient. Mais on ne peut pas dire que le film soit parodique dans ce sens qu'il ne fera pas référence, précisément, à d'autres. Hormis un côté *Magicien d'Oz*, peut-être.

Vous-même, aimez-vous le cinéma d'horreur ?

Oui, beaucoup, et même le gore, dans tout ce qu'il a d'excessif. Ce que je n'aime pas du tout par contre — et que vous ne trouverez pas dans *Elvira* — c'est le style *Vendredi 13, Halloween*, où l'on montre des gens qui égorgent, lacèrent — le plus souvent des femmes ! Ce que j'aime, c'est lorsqu'entrent en scène des éléments vraiment fantastiques : l'atmosphère, des créatures. *Alien* par exemple. Pour moi, d'ailleurs, des films comme *Vendredi 13* ne relèvent pas du fantastique.

Ce sera votre premier rôle important au cinéma ?

Oui. Mon premier grand film, même à part *Fellini Roma*. D'ailleurs, aux U.S.A., je ne suis connue et même célèbre, que comme Elvira. C'est assez surprenant, mais c'est un fait, contrairement à l'habitude où les acteurs sont avant tout connus pour eux-mêmes, et endosse plusieurs visages. Dans mon cas, tout se passe comme s'il y avait vraiment deux personnages : Elvira et Cassandra Peterson.

Vous parlez tout à l'heure d'un deuxième film. Envisagez-vous une série ?

Je ne sais pas encore, mais je l'espère. Le personnage s'y prête parfaitement. En tout cas, le premier film est écrit de sorte à ménager la possibilité d'une suite.

NB : l'on pourra également consulter l'article d'Anthony Tate consacré à Elvira dans l'E.F. n° 67, p.14. Par ailleurs, Cassandra Peterson est apparue dans *Allan Quatermain et la Cité de l'or perdu* (E.F. n° 78). Malheureusement, la plupart de ses scènes ont été coupées au montage.

LES VAMPS FANTASTIQUES



...A l'assaut d'Hollywood

par Bill George

Elles sont jeunes, elles sont belles... et pourtant elles tuent ! Féroce­ment, ou avec volupté, selon leur tempérament. Parfois, leur tête est mise à prix, parfois elles se métamorphosent en hideux démon, dans tous les cas elles séduisent l'Homme pour mieux le réduire à sa merci. Qui sont-elles ? Des amazones farouches qu'Hollywood s'apprête à lâcher sur nos écrans !

Plus que jamais, la femme sera fatale dans le cinéma fantastique américain de 1988. Qui s'en plaindrait ? Les jeux de la séduction et de la mort ne datent pas d'hier. De Brigitte Helm à Barbara Steele, d'Elsa Lanchester à Martine Beswick, les Reines de la Peur ont toujours su nous passionner. Vous découvrirez d'ailleurs trois sorcières de charme dans le nouveau George Miller, au mois d'octobre, et en janvier vous verrez de quels actes impitoyables une femme amoureuse peut se rendre coupable, n'hésitant pas à faire revenir de sa tombe un dévoreur de chair humaine (*Hellraiser*), auquel elle fournira ses proies vivantes.

Nous avons interrogé dernièrement Bobbie Bresee et Martine Beswick. Dans ce numéro, vous trouverez de même un entretien avec l'une de ces dangereuses séductrices, en

l'occurrence la célèbre Elvira. Notre nouveau collaborateur Bill George, qui se passionne pour les vamps fantastiques (auxquelles il a consacré un ouvrage : "Eroticism in the Fantasy Cinema", et qui prépare actuellement un second album-choc : "Drive-



In Madness), se chargera d'interviewer nous quelques-unes de ces superbes créatures destinées à hanter nos cauchemars futurs. Si certaines comédiennes de leur rôle les plus marquants au Fantastique (Grace Jones notamment, avec *Control* et tout dernièrement *Vamp*), d'autres en ont fait leur spécialité. Tel est le cas, entre autres, de Sybil Danning, qui vient d'enlever un coup sur coup *Warrior Queen* (où elle joue le rôle de la princesse Berenice, maîtresse de l'Empereur Romain, elle met Poméranie à genoux !), *Amazon Women of the Moon* (dans ce numéro) et *The Phantom of the Opera* (dont nous vous reparlerons bientôt). L'heure, Bill George a choisi de nous présenter 5 nouveaux films fantastiques et américains, en post-production actuellement, dont les protagonistes féminins lisent de charme et d'audace...



Sybil Danning femme fatale. © Caroles.



Sybil Danning version féminine de "Rambo". © Caroles.

Deux reines de la Peur réunies dans un film à sketches

Hauntings, dont la sortie américaine est prévue pour la fin de l'année comme d'ailleurs celle des autres films que nous vous présentons dans ce mini dossier, est une anthologie d'histoires d'épouvante qui réunit les Reines de la Peur les plus sexy des années 80, Linnea Quigley et Brike Stevens. Les trois sketches, mis en scène par trois metteurs en scène différents, sont présentés par Linnea Quigley. Le premier est une nouvelle version des exploits de Jack l'Éventreur, le second narre une succession d'événements étranges survenus dans un cimetière indien reconverti en nécropole des temps modernes, et le troisième se déroule dans une maison hantée particulièrement bizarre, puisqu'elle héberge des succubes d'un nouveau genre. Ces histoires originales, provocantes, sont toutes inspirées par d'authentiques affaires de possession, agrémentées d'un soupçon de nudité et de violence qui vaudront certainement au film une interdiction aux mineurs non accompagnés.

Hauntings est produit par Jim Phillips et Anthony Mora, dont la collaboration paraît décidément très fructueuse, puisqu'on leur doit déjà plusieurs grands succès du cinéma d'horreur, et qui semblent aujourd'hui sur un filon très fructueux : l'horreur mâtinée d'érotisme.

Linnea Quigley, l'une des nouvelles reines de



Bobbie Bresee dangereux symbole sexuel.

la Peur, s'est déjà trouvée cinq fois en haut du box-office cette année avec des films produits depuis le premier janvier 1987 : *The Imp* (de nouveau avec Brinke Stevens), *Creeptoids*, *Halloween Party* (voir plus loin), et *Chainsaw Hookers*, de Fred Olen Ray. Parmi ses films plus anciens, citons encore *Le retour des morts vivants*, *Silent Night*, *Deadly Night*, *The Moon Goddess*, *Savage Streets* et *Psycho in Texas*.

Sa dauphine, Brinke Stevens, n'a rien à lui envier. A son palmarès, on trouve des titres comme *The Slumber Party Massacre*, *Sole Survivor*, film d'horreur dont le héros est le survivant d'une catastrophe aérienne hanté par les fantômes de ses compagnons de vol décédés, *The Man Who Wasn't Here*, une comédie en relief avec Roger Moore, mettant en scène un homme invisible, *Terminal Velocity* et bien d'autres. Mais Brinke a également joué dans de grands films à succès comme *Body Double* de Brian de Palma. Elle vient de terminer le tournage d'une autre trilogie d'horreur (décidément à la mode cette année !), *Dark Romances*, dans lequel elle incarne à la fois le personnage principal et le lien entre les divers épisodes. Cette actrice étonnante est également l'une des "esclaves" de *Slave Girls Beyond Infinity* (voir plus loin).

Le grand retour de Bobbie Bresee

L'"aiguillon mortel" qui donne son titre au nouveau film de Bobbie Bresee, *The Deadly Sting*, est celui dont elle est munie dans la production de Fred Olen Ray (*Scalps*, *Biohazard*, *The Tomb*, *Cyclone* et autres titres fantastiques). Notre grande séductrice, qui avait fait des débuts remarquables dans *Mau-soleum* (voir E.F. n° 69) et que l'on a revu dans *Ghoulies*, *Armed Response* et *"General Hospital"*, la célèbre série télévisée américaine à rallonge, incarne cette fois un mannequin qui s'imaginer que sa beauté commence à pâlir à l'approche de son trentième printemps... Cette obsession de la jeunesse, alliée à une préoccupation professionnelle certaine, l'amène à accepter de servir de cobaye à un savant qui a mis au point un élixir censé inverser le cycle vital... Le mannequin rajeunit de façon fulgurante, redevient un symbole sexuel encensé par tous les médias, mais l'eau de jouvence a un effet pervers : elle transforme parfois celle qui en fait usage en une épouvantable créature carnivore... Nullement ébranlée par les exigences de son alter ego psychopathe, la blonde fatale exige qu'on lui administre de nouvelles doses de l'élixir afin de conserver son éternelle jeunesse, avec des conséquences pour le moins étonnantes.

En dehors de quelques scènes de complaisance, inéluctables (une scène émoûtillante sous la douche, à laquelle Bresee prête sa plastique parfaite, des effets spéciaux de maquillage très élaborés au service d'une violence très contemporaine), *The Deadly*



"Necromancer" Elizabeth Cayton et son double démoniaque.

Sting marque quasiment un retour au cinéma de genre des années cinquante. Bobbie Bresee, qui est aussi belle que demandée, a néanmoins trouvé le temps, entre toutes

ses activités (et notamment de participation hebdomadaire à *"General Hospital"*) de se soumettre à une séance de pose qui ne dépasserait pas les pages centrales de *"Playboy"* !

Une partie d'Halloween tragique



Linda Quigley.

Dans *The Halloween Party*, de Kevin Tenney, la jeune et jolie Judy (Cathy Podewell) est tellement amoureuse de Jay (Lance Fenton) qu'elle accepte de suivre ce dernier à la party donnée par l'inquiétante Angela (Mimi Kin-kade) dans un salon funéraire situé en dehors de la ville, Hull House. La famille Hull, à qui appartenait la demeure, fut sauvagement assassinée en 1936, dans la nuit de Halloween. Mais avant même la construction de la maison, la propriété passait pour hantée, et l'on fait allusion à des légendes.

Judy est de moins en moins rassurée, mais ses compagnons ne veulent pas la laisser repartir. D'ailleurs, comme le fait remarquer Max, l'un des invités, la propriété est entourée par un mur construit à l'emplacement d'un cours d'eau, or les esprits maléfiques ne peuvent franchir l'eau.

La soirée commence, mais le magnétophone s'interrompt au beau milieu d'une chanson. C'est le moment que choisit Angela, leur hôtesse, pour faire une apparition spectaculaire, dans une robe de mariée... noire. Elle leur propose alors une séance de spiritisme, brutalement interrompue lorsqu'Helen, l'une des invitées, se rendant compte qu'un démon hideux la regarde fixement de l'autre côté du miroir, fait voler celui-ci en éclats.

Danse macabre

Angela comprend trop tard que la maison n'est pas hantée mais possédée : une force démoniaque s'est emparée de Suzanne, qui lui transmet le mal en l'embrassant sur la bouche.

La soirée démarre pour de bon. Angela se livre, devant la cheminée, à une hallucinante danse macabre, au son du magnétophone qui se remet mystérieusement en marche. L'un des jeunes gens commence à danser avec elle

et l'embrasse langoureusement... Mais la créature démoniaque lui arrache la langue avec ses dents !

Dehors, le mur de brique est devenu une muraille inexpugnable, et la seule et unique porte d'entrée a disparu. Dans la salle d'embaumement, Judy repousse les avances de Jay, qui succombe à la sensualité morbide de Suzanne. Sal meurt en héros, en tentant de sauver Judy des griffes d'Angela, laquelle s'est maintenant métamorphosée en une vieille sorcière vêtue de haillons noirs. Tous meurent, les uns après les autres, et ressuscitent sous une forme monstrueuse, sauf Judy et Roger, qui se retrouvent enfermés au cœur de la demeure maléfique, dans le four crématoire. Ils réussissent à sortir de la maison et Roger franchit le mur de briques, tend les bras vers Judy... mais les créatures des ténèbres referment leurs griffes sur les jambes de la jeune fille. Parviendra-t-elle à leur échapper ?

L'angle de la terreur

"Pour donner l'air effrayant à quelqu'un, dotez-le d'angles à 45° !" déclare Steve Johnson, le magicien responsable des maquillages d'effets spéciaux du film. Qu'il s'agisse de l'inclinaison des sourcils, de l'implantation des cheveux, des pommettes, de la bouche ou tout ce que vous voudrez, c'est la même chose : inclinez-les à 45°, cela leur confère automatiquement quelque chose d'inquiétant. "Ça relève de la morphopsychologie, l'étude de la personnalité des individus en fonction de leur visage", poursuit-il. Après tout, il doit savoir de quoi il parle : avant de créer le démon "avec des angles à 45° partout" de *The Halloween Party*, il avait travaillé sur *Le Loup-Garou de Londres* et *S.O.S. fantômes* !



Necromancer : la nuit du démon

L'histoire de Julie (Elizabeth Cayton), qui a été violée par deux gosses de riches, Paul et Carl, sur le campus, n'intéressant guère la police, son amie Freda l'emmène voir un médium : une femme spécialisée dans la démonologie, qui en appelle aux forces des ténèbres. L'esprit se manifeste et la spirite disparaît au milieu de la séance. Julie et son amie se rendent un soir chez Paul, afin d'entendre Eric jouer avec son orchestre. Comme elle se retrouve sur les lieux du drame, des images de viol reviennent à Julie. Cette nuit-là, Julie rêve du viol et de la médium. Une gelée rouge suinte de son corps, une gelée rouge qui se glisse dans la salle de bains, et s'insinue dans le trou d'écoulement de la douche. Ce soir-là, alors qu'il est en train de se raser, Carl voit une drôle de gelatine rouge surgir par la bonde de la douche et se matérialiser sous les traits de Julie. Sa surprise se change en désir et il embrasse l'incarnation démoniaque de Julie qui lui étale une bave rouge sur le visage. Le jeune homme est détruit par la gelée et disparaît par le trou de la douche. Plus tard, le démon aura raison de Paul, de la même façon.

Julie est bien obligée de parler du viol au lubrique professeur Delonge, car ses agresseurs avaient trouvé les lettres d'amour qu'elle lui avait écrites et elle redoute que l'affaire ne vienne aux oreilles de la police. Delonge la reconforte. Eric assiste à la scène. Julie tente de se justifier, mais Eric, jaloux, ne veut rien savoir. Cette nuit-là, pendant qu'Eric travaille et que Julie répète une pièce de Shakespeare dans la classe du Professeur Delonge, l'incarnation démoniaque de Julie se glisse dans le lit d'Eric. Mais celui-ci est au téléphone avec la vraie Julie, et ils s'avouent leur amour. Le démon reprend alors le chemin de la douche et rend, par cet étrange moyen de locomotion, une petite visite à un garçon qui avait assisté passivement au viol. Il le paiera de sa vie.

Mortelle séduction

En quittant le cours, ce soir-là, Julie trouve un message de Delonge lui demandant de la rejoindre : il la recalera si elle ne veut pas coucher avec lui. C'est la version démoniaque de Julie qui viendra au rendez-vous...

Julie retourne voir la médium, et apprend qu'elle était morte la semaine précédente... Eric, qui est furieux contre elle, refuse de venir à son secours. Julie en conçoit une vive colère. Aidée de Freda, elle procède alors à des recherches dans la bibliothèque pendant que son double maléfique entreprend de faire l'amour avec Eric. Se rendant compte que le démon s'attaque systématiquement à ceux qui se sont attiré ses foudres, Julie téléphone à Eric pour le mettre en garde. Il ne peut croire que c'est elle qui l'appelle, puisqu'il la tenait dans ses bras une seconde plus tôt, et raccroche. Julie, Freda et la police arriveront en même temps sur le théâtre des événements : Eric est sur le point de succomber aux assauts du démon. Pour le sauver, Julie se jette par la fenêtre. Le démon disparaît et la gelée rouge se désintègre.

On amène Julie chez le médecin légiste, qui se rend compte que son cœur bat encore...

Trois mois plus tard, sur le campus : deux filles bavardent ; l'une d'elles a été violée. Julie s'approche d'elles, leur propose son aide. Ses yeux brillent d'une étrange lueur rouge...

Les chasses du Comte Zaroff de l'An 2000

Slave Girls From Beyond Infinity, produit et réalisé par Ken Dixon où l'on retrouve Elizabeth Cayton, se situe dans une galaxie du futur, où de gigantesques galères spatiales sillonnent l'espace. A leur bord, des condamnés réduits en esclavage... Des prisonniers et des prisonnières, comme les belles Daria et Tisa...

Leur existence est tellement infernale qu'elles savent que leur seule chance de survie consiste à s'emparer de l'une des navettes du vaisseau. Elles plongent à travers l'espace lorsqu'une force étrange les attire sur une planète inconnue.

Elles découvrent avec stupeur qu'elles sont arrivées chez Zed, le plus célèbre chasseur de l'univers. Celui-ci a créé sur ce monde une réserve de chasse telle qu'aucun chasseur n'aurait osé en rêver : toutes les espèces existantes y sont représentées. Shela, une autre "invitée" du maître leur révèle que la planète recèle un terrible secret : elle a vu de nombreux hôtes de Zed partir pour la chasse sans jamais revenir et il n'a plus jamais été question d'eux. Elle redoute d'être la prochaine sur la liste, mais c'est Tisa qui disparaît subitement.

Trophées humains

En cherchant son amie, Daria ouvre une chambre secrète, dans laquelle Zed est seul à avoir le droit d'entrer. C'est sa salle des trophées, et les murs en sont ornés de têtes humaines... parmi lesquelles Daria reconnaît avec horreur celle de Tisa.

Elle affronte Zed, qui leur laisse, à Shela et elle, une chance de salut : lâchées dans la gigantesque réserve, elles devront battre le plus grand chasseur de l'univers à son propre jeu. Armes à laser, pièges primitifs et créatures invraisemblables, toutes plus assoiffées de sang les unes que les autres, attendent à chaque instant les trois protagonistes qui s'affrontent dans une lutte à mort. Une lutte qui tournera au combat singulier entre Daria et Zed ; un combat singulier à l'issue duquel il se pourrait bien qu'ils succombent tous les deux dans une destruction à l'échelle cosmique...



Elizabeth Cayton, Brinke Stevens, Candy Beal.



CAMERA ET

1. Quelques notes...

La musique est un ingrédient qui ne s'est pas encore imposé comme l'une des composantes essentielles au succès d'un film. Evidemment, le cinéma est un art visuel avant tout et il ne faut pas compter sur la musique pour porter le film : elle est là pour souligner un moment de tension ou simplement pour accompagner une scène, et on la remarque surtout lorsqu'elle se fait avertissement et anticipe sur l'action ; il suffit de se rappeler les mesures qui précèdent les attaques du requin dans *Les Dents de la mer*...

Ces dernières années, les producteurs ont quelque peu négligé les compositeurs de musique d'accompagnement pour se tourner vers des vedettes de la chanson auxquelles ils ont demandé de leur écrire des chansons pour leurs films, dans l'espoir, sans doute, que des passages répétés dans les discothèques ou à la radio contribueront à la promotion du film. Cette tendance, amorcée avec *La Fièvre du samedi soir* et *Grease*, a encouragé de nombreux réalisateurs à mettre leurs films en

scène à la manière de vidéoclips. En fait, le seul compositeur et interprète qui ait jamais réussi à adapter son style de musique à un film est... une interprète : Carly Simon, dont la partition pour le tout récent *Hearburn* apporte beaucoup d'esprit et de cynisme au film. Non pas que les autres chansons écrites spécialement pour des films se soient toutes révélées mauvaises ; seulement elles y ont presque toujours été plaquées pour des raisons commerciales et se sont fréquemment avérées en contradiction avec l'atmosphère du film.

On entend d'ici le producteur dire : "Ce n'est pas le réalisateur et les acteurs qui m'inquiètent ; ce que je me demande, c'est qui pourrait bien m'écrire les chansons qui feront vendre ce navet..."

Comme ça, au moins, si le film ne fait pas vendre de billets d'entrée, on se rattrapera peut-être sur les ventes de disques... La musique de film est décidément un art marginal, pratiqué par des compositeurs de talent qui ont décidé de consacrer leur oreille à "l'œil".

La première génération de compositeurs de musique de films, ceux qui ont situé les limites du genre, les Bernard Hermann, Miklos Rosza, Max Steiner, Franz Waxman, Alex North et autres Elmer Bernstein, devait céder la place à des musiciens de grand talent, qui continuent aujourd'hui à affirmer la place de la musique de film dans les arts : ainsi Jerry Goldsmith, qui est peut-être le plus grand compositeur de sa génération, et dont Spielberg disait : "La musique de Jerry évoque des quantités d'impressions classiques d'une puissance féroce en même temps que d'une beauté de cathédrale" (album de *Poltergeist*).

Et pourtant... Dieu sait si Goldsmith a été en butte à l'injustice des hommes. Ainsi, sa partition pour *Legend*, le film de Ridley Scott, a-t-elle fait place à des chansons de Bryan Ferry dans la version américaine.

Mais d'autres œuvres, comme celles de John Williams par exemple, offrent le double avantage d'être commerciales et donc "merchandisables". Ses disques arrivent parfois même

à faire des best-sellers (*La Guerre des étoiles*) sans qu'il soit nécessaire d'y rajouter une chanson de Madonna !

John Barry ne s'en sort pas mal non plus au box-office grâce à la popularité que lui ont valu ses partitions pour la plupart des *James Bond*. (Notez bien quand même que c'est Monty Norman qui a écrit le célèbre thème de James Bond, et pas Barry).

Mais une troisième génération de compositeurs est née avec des musiciens comme Pino Donaggio, dont les œuvres pour Brian De Palma sont remarquables. C'est à lui qu'on doit en effet les partitions de *Carrie*, *Home Movies*, *Dressed to Kill*, *Blow Out* et *Body Double*. James Horner, un nouveau venu au succès grandissant, nous paraît moins original. Il est très influencé par Goldsmith, à tel point que sa partition pour *Alien* reprend des extraits de la musique écrite par celui-ci pour *Alien* !

Les conflits entre producteurs, réalisateurs et interprètes ne sont pas rares. Comme dans toute discipline artistique, sitôt qu'il s'agit de collaborer, l'ego se



MUSIQUE

par Laurent Bouzereau

met en travers, et la relation réalisateur/compositeur, même lorsque c'est le metteur en scène qui a choisi ce dernier, ne fait pas exception à la règle...

2. D' Friedkin et M. Hyde

Lalo Schiffrin est célèbre pour ses musiques de séries télévisées comme *Mission Impossible*, mais il a également écrit la musique de longs métrages comme *Le Kid de Cincinnati*, *Bullitt*, *THX 1138*, ou *Rollercoaster*, film en Sensurround réalisé par James Goldstone qui disait de l'œuvre du compositeur qu'elle était : "stupéfiante. Le film n'aurait pas marché sans la musique, alors que la musique se passait du film". Et pourtant... Quelques années avant cet hommage, Schiffrin, qui avait été pressenti pour écrire la musique de *L'Exorciste*, réalisé par William Friedkin et qui avait signé son contrat... était limogé par le metteur en scène ! "Je soutiens que ma musique était l'une des meilleures que j'aie jamais écrites", déclare Schiffrin, interrogé sur l'affaire.

"Je n'ai même pas eu l'occasion de l'enregistrer. Il (William Friedkin) n'en a écouté que trois ou quatre mesures, puis il est parti. Tout le monde dans l'auditorium trouvait ma musique très bonne. J'ai été applaudi par les musiciens, ce qui n'arrive pas tous les jours à Hollywood". La décision de remercier aussi brutalement Schiffrin devait mettre Friedkin en délicate posture avec le producteur W.P. Blatty, auquel il n'avait pas demandé son avis. Si l'on en croit le producteur exécutif du film, Noël Marshall, Blatty aurait même eu pendant un moment l'intention de traîner Friedkin devant les tribunaux à la suite du licenciement de Schiffrin, mais il n'alla pas jusque-là. Cela dit, la partition de *L'Exorciste* fut faite de brio et de broc, d'extraits de musique existante.

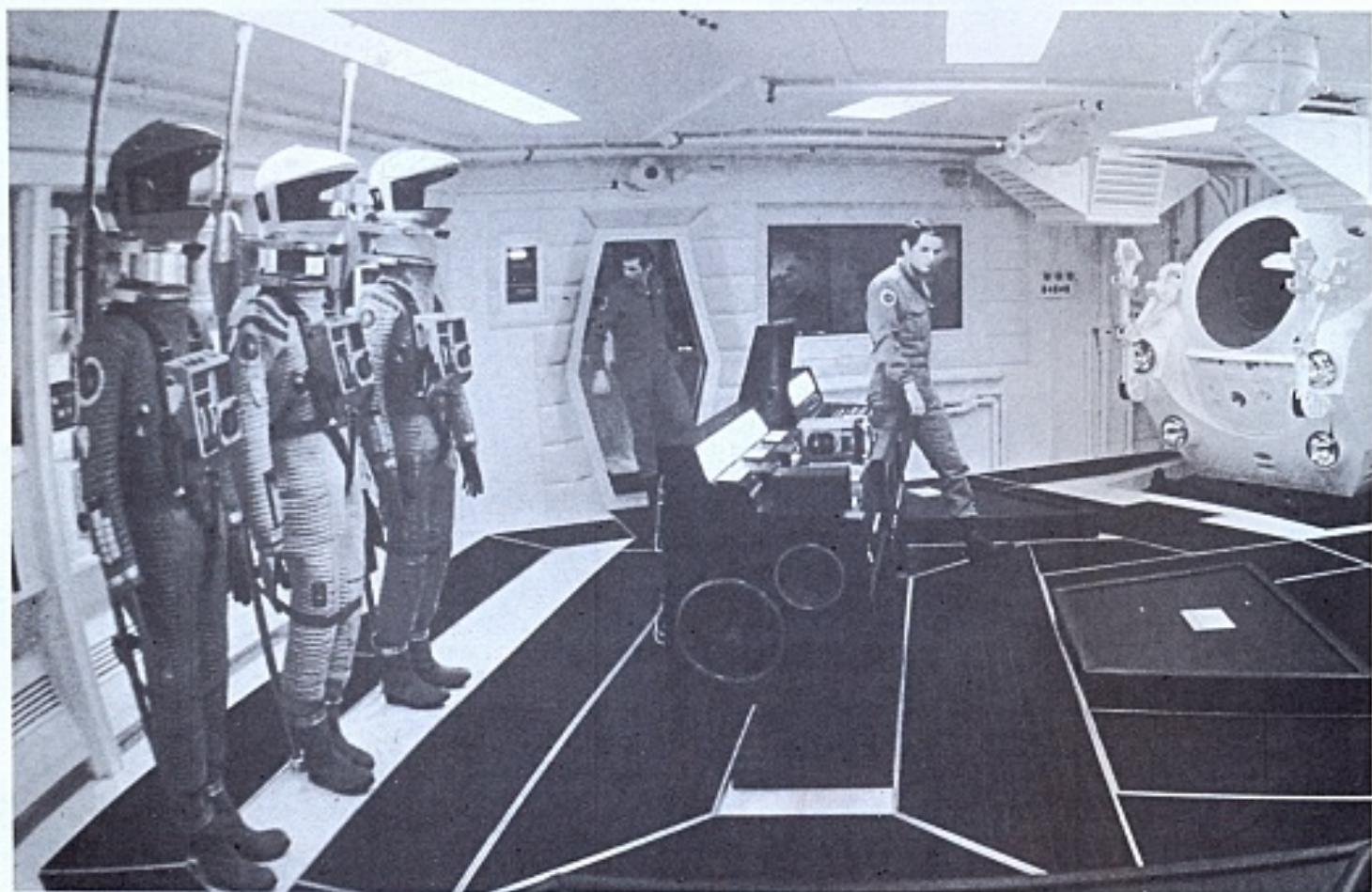
3. Les malheurs d'Alfred

L'une des plus illustres associations entre un metteur en scène et un compositeur est certainement celle d'Alfred Hitchcock et Bernard Herrmann qui, d'après Donald Spotto auraient "en

commun, une vision sombre, tragique, de la vie, une approche pessimiste des relations humaines et une compulsion à l'exploration esthétique du monde intime de la fantaisie romantique".

Hitchcock aurait entendu pour la première fois le nom de Herrmann en 1945, alors que David O. Selznick se demandait à qui il pourrait bien confier la musique de *Spellbound*. Mais ils décidèrent de faire appel à Miklos Rosza, et ce n'est que dix ans plus tard, en 1956, que devait démarrer la collaboration entre Hitchcock et Herrmann avec *The Trouble with Harry*. La même année, Herrmann signait encore la partition de *L'Homme qui en savait trop*, puis de *The Wrong Man* en 1957 et ce furent *Vertigo* en 1958 et enfin *North by Northwest*, en 1959. En 1960, il écrivait pour lui la plus célèbre de ses compositions, celle de *Psychose*, et il devait créer, pour la scène de la douche, un concerto de cris et de hurlements — il n'y a pas d'autre terme — pour cordes, qui resta dans les annales. Au départ, d'ailleurs, Hitchcock ne souhaitait aucune musi-

que d'accompagnement pour cette séquence. Il ne voulait rien d'autre que les cris de la femme et les bruits d'eau, mais il accepta tout de même d'écouter la musique d'Herrmann et c'est lui qui décida de la garder. Herrmann devait être ensuite conseiller pour la musique des *Oiseaux* en 1963. Il n'y a pas de musique à proprement parler dans le film ; pendant le générique, par exemple, on n'entend que les cris assourdissants des oiseaux. Herrmann écrivit sa dernière partition pour Hitchcock en 1964, pour *Marnie*. Cette musique avait été en réalité écrite pour *Le Rideau déchiré* (1966) mais elle n'avait pas eu l'honneur de plaire à l'Universal, qui en était le producteur et parvint à convaincre le réalisateur de la refuser. A l'époque, les studios n'avaient qu'une idée en tête, vendre des disques et ils tenaient avant tout à ce que les musiques de leurs films puissent passer dans les discothèques. Herrmann devait par la suite rapporter les raisons de la rupture avec Hitchcock : "Il voulait un tube. Quel gâchis... C'était une bonne partition... Je



Deux musiques que nous n'entendrons jamais : celle d'Alex North pressenti pour 2001, et celle de Lalo Schifrin pour l'Exorciste.



lui ai demandé : "Hitch, à quoi bon continuer à travailler avec toi ? J'avais une carrière avant toi et j'en ferai encore une après toi, sans toi. Ecoute Hitch, tu ne peux pas sauter par-dessus ton ombre. Qu'attends-tu de moi ? Je ne vais tout de même pas me mettre à écrire de la musique pop !". Si les deux hommes n'avaient pas été aussi bornés, ils auraient peut-être pu trouver un terrain d'entente. Seulement voilà : c'était une question d'amour propre. Un jour, Herrmann alla rendre visite à Hitchcock dans son bungalow, pour faire la paix. Mais le metteur en scène se cacha derrière la porte avant de prendre la fuite. Par la suite, c'est John Addison qui écrivit la musique du *Rideau déchiré*, et Bernard Herrmann devait inscrire à son palmarès des compositions brillantes comme celles de *It's Alive!*, *Sisters*, *Obsession* et enfin *Taxi Driver*, écrite juste avant sa mort.

"Travailler avec Bernard Herrmann", devait dire Brian De Palma, "compte parmi les plus grands moments de ma carrière". Il aura fallu dix ans à Hitchcock et à Herrmann pour collaborer. Puis ils travaillèrent ensemble pendant dix ans. Hitchcock tourna encore pendant dix ans après leur séparation : *Family Plot*, son dernier film, est sorti en 1976. Herrmann est mort pendant le tournage...

4. La musique du bonheur

Et pourtant, pour bien des réalisateurs, la partition classique est encore ce qui se fait de mieux dans le domaine de la musique de film. C'est le cas de Stanley Kubrick : "A moins de vouloir de la pop music, il est inutile de faire appel à quelqu'un qui n'est ni Mozart, ni Beethoven, ni Strauss pour écrire la musique d'un film. On entend parfois de la musique moderne intéressante, mais si vous voulez quelque chose d'orchestré, je ne vois pas qui pourrait vous l'écrire".

Il y a une autre école, celle des gens comme Steven Spielberg qui a prouvé avec *Les Dents de la mer*, qu'il pouvait jouer avec les nerfs des spectateurs au moyen de la musique : chaque fois que le requin est dans les parages, les "boum-boum" de John Williams retentissent, avertissant le public que le danger approche. Au cours de la scène de panique sur la plage, deux gamins font peur aux gens dans l'eau avec un faux aileron en plastique. Nous aussi, dans notre fauteuil, nous avons peur, mais nous savons que ce qui se passe n'est pas très catholique, parce que nous n'avons pas entendu la musique qui précède habituellement les attaques du requin (appelons-la "la marche des Dents de la mer").

"John Williams s'est véritablement surpassé", devait déclarer Steven Spielberg, à propos de sa partition des *Dents de la mer*.

"La bande son est stupéfiante. C'est une symphonie qui fait faire un grand bond en avant à la musique de film et la propulse à un niveau qu'elle n'avait pas atteint jusque-là, celui d'un élément primordial de l'expérience cinématographique".

5. Musique de films en tête

Quand on sait tout cela, on n'a pas de mal à comprendre à quel point il peut parfois être difficile d'essayer de vendre de la musique de film. Le Canadien Robert Townson, 20 ans, se découvrit une passion pour la musique de film lors de la projection de *La Guerre des étoiles*, en entendant la musique prodigieuse de John Williams. Depuis lors, il a consacré sa vie à faire sortir des placards les Grands Maîtres de la Musique de Film. Il devait rendre un premier hommage à la musique de film en sortant la bande originale de *The Final Conflict*, composée par Jerry Goldsmith et ce n'était que le premier titre d'une série intitulée

Prenons les choses par le début : lorsque nous avons décidé de lancer cette collection, il fallait bien commencer par un compositeur. Nous avons évoqué beaucoup de noms, mais nous avons arrêté notre choix sur Jerry parce que beaucoup de ses musiques n'avaient fait l'objet d'aucun enregistrement, comme *Tora! Tora! Tora!*. Nous aurions pu décider de distribuer la bande originale d'un grand classique ou d'un de ses derniers films, mais nous nous sommes dit que ce serait mieux de prendre *The Final Conflict* dans la mesure où *The Omen* lui avait valu un Oscar. Goldsmith avait à chaque fois intégré un nouveau passage dans ses partitions pour *Damien*, *The Omen 2* et *The Final Conflict*. Il nous semblait que c'était la meilleure solution.

A partir de là, comment avez-vous procédé ? Avec l'aide de Varese Sarabande Records, nous avons pris contact avec la Fox, qui distribuait

femmes nous demandant des disques de John Barry et de Maurice Jarre, qui écrivent tous deux de la musique romantique. Les hommes sont plutôt jeunes et s'intéressent aux compositeurs comme Goldsmith, Williams et James Horner. L'un des titres qui revient le plus souvent est *La Foire des ténébres* dont la musique était signée Horner — encore un film qui n'a pas marché non plus, d'ailleurs ! Et puis il y a toute une tranche d'âge, dans les soixante ans, qui voudrait nous voir éditer des bandes originales de Max Steiner, d'Alex North...

Pensez-vous que le public achète plutôt la musique des films qu'il aime, ou dont il connaît le compositeur ?

Encore une fois, si l'on en croit le courrier que nous recevons, les gens achètent un disque d'abord à cause de son auteur. Les listes de demandes qui nous sont adressées sont établies par noms de compositeurs et non par titres de films. Je crois que le succès du film n'a pas grand chose à voir avec la popularité de la musique.

Que prévoyez-vous dans l'avenir ? C'est une question délicate, parce qu'après le succès d'un album comme *The Final Conflict*, il est toujours difficile de sortir autre chose... Nous aimerions bien publier la partition qu'Alex North avait écrite pour *2001, Odyssée de l'espace*, de Kubrick, que personne n'a jamais entendue et pour cause...

Que s'est-il passé au juste ? Alex North avait été pressenti pour écrire la partition et Kubrick avait décidé de donner des indications au compositeur, en enregistrant sur une cassette des morceaux de musique classique destinés à donner une idée de l'atmosphère qu'il souhaitait créer pour chaque séquence. North a donc signé son contrat et commencé à écrire une partition de 45 minutes pour le film, qu'il a d'ailleurs enregistrée avec 110 musiciens. Mais lorsqu'il a fini, Kubrick était tombé tellement amoureux du contraste créé entre la musique classique et les images futuristes de son film qu'il a décidé de ne pas utiliser la partition de North.

Ne pensez-vous pas qu'il y ait là une injustice ?

Je crois surtout que c'était une erreur de Kubrick. En ce qui me concerne, j'ai un problème avec tous les films qui font appel à de la musique classique et non pas à une musique originale. Je connais mes classiques et j'ai tout de suite une idée préconçue, une vision a priori et il me semble que c'est toujours une trahison. La musique de film doit être une expérience nouvelle. Par exemple, John Williams a su écrire une musique très symphonique pour *La Guerre des étoiles*. Pour moi, c'est une réussite sur le plan créatif et artistique. ■



La Malédiction valu un Oscar à Jerry Goldsmith.

lée "Masters of Film Music". Vous êtes musicien ? Non, mais ça a toujours été mon rêve. Je me consacre maintenant à l'industrie de la musique de film. C'est ma façon à moi d'apporter une contribution à cet art. Pourquoi avoir commencé votre collection avec Jerry Goldsmith ? Parce que c'est à mon avis le meilleur compositeur de musique de films. Si j'avais été musicien, j'aurais voulu être lui. Ce qui est intéressant, c'est que le style de Goldsmith n'est pas commercial, mais il demeure néanmoins l'un des compositeurs les plus populaires. Ça doit venir du fait qu'il met tant d'intelligence et de sensibilité dans sa musique. Ses compositions sont incomparables.

Mais pourquoi avoir choisi précisément *The Final Conflict* qui restera dans les annales comme un des plus grands échecs de l'histoire du cinéma ?

le film, puis Goldsmith est tout de suite intervenu et a tout mis en œuvre pour nous donner un album aussi parfait que possible — tel que vous pouvez maintenant l'écouter. C'est un homme de 56 ans, absolument charmant. Il a supervisé le mixage et le montage de la musique, et il nous a procuré toutes les pistes additionnelles qui font de cet album une rareté, un objet unique.

Qui, à votre avis, achète des musiques de film ? Le lancement réussi de *The Final Conflict* nous a d'ores et déjà valu du courrier du monde entier, et nous avons remarqué certains détails. Ainsi, 99 % des gens qui nous écrivent sont du sexe masculin. Ça ne m'étonne pas outre mesure, mais je ne suis pas capable de vous expliquer les raisons de ce pourcentage stupéfiant. Cela dit, nous avons reçu quelques lettres de

BELA LUGOSI

Les grands acteurs de l'Ecran Fantastique par Pierre Gires

Dans les précédents numéros, nous avons vu pourquoi Bela Lugosi, acteur de théâtre confirmé et de cinéma occasionnel, avait dû fuir sa Hongrie natale et, comment il avait recommencé une nouvelle carrière aux Etats-Unis où il s'exila définitivement et trouvé enfin la gloire avec le personnage du Comte Dracula, à la scène en 1927 et à l'écran

en 1931. Nous avons parcouru tous les grands films fantastiques qui firent sa renommée dans les années 30 et au début des années 40. Nous voici à présent en 1943, année où il devait reprendre sur scène, en attendant de le retrouver à l'écran, son rôle-fétiche qui fit de lui le Vampire n° 1 du cinéma de la terreur.

7 - Lugosi retrouve Karloff et Dracula

Durant les années d'hostilités, les vieilles passions politiques de Lugosi trouvèrent un nouvel exutoire et c'est avec conviction qu'il participa à la création d'un Comité Anti-Faciste Hongrois à Los Angeles pour aider les victimes européennes des nazis ; à ce titre, il fit d'éloquents discours afin de récolter les fonds nécessaires à la bonne marche de l'organisme. En 1943, il reprit "Dracula" à la scène, le jouant avec succès dans les plus grandes villes et donnant des représentations pour les G.I. Toutes les critiques l'encensaient, le jugeant au "top niveau" comme à la création de la pièce (alors qu'à l'écran, par contre, son standing s'effondrait), ce qui lui valut, juste après, de succéder à Boris Karloff dans le rôle de Jonathan Brewster dans "Arsenic and old Laces" ("Arsenic et vieilles dentelles") de Joseph Kesselring. Lourde tâche, si l'on considère que Karloff avait joué ce rôle pendant trois ans avec un immense succès. Mais dans ce sinistre personnage de fou, Lugosi obtint aussi un triomphe, ce qui ne l'empêcha pas de connaître deux déceptions importantes : il ne fut pas retenu (pas plus que Karloff) pour jouer ce même rôle à l'écran dans le film de Frank Capra (c'est Raymond Massey qui en bénéficia) et, plus grave pour son amour-propre,



*Lugosi, créature du
Dr Frankenstein, rencontre
Lon Chaney, le Loup-garou*

L'Universal lui préféra John Carradine pour incarner Dracula dans les deux films d'Erle C. Kenton *House of Dracula* et *House of Frankenstein*. Qui saura ce qui se passe dans les coulisses des bureaux des producteurs au moment d'établir la distribution d'une prochaine production ?

Et c'est à la Columbia que Lugosi, en 1944, retrouva son personnage de prédilection avec *The Return of the Vampire* de Lew Landers, où il est un émule de Dracula dont il arbore le même costume, cape noire y comprise. Là aussi, il côtoie un loup-garou qu'incarne Matt Willis, le drame se déroulant curieusement dans Londres bombardée par les avions nazis, une bombe libérant le vampire du cercueil où il reposait. Le-dit vampire sera finalement détruit par le lycanthrope dont il voulait vampiriser la fiancée, le script ne ressemblant nullement à celui de l'Universal rassemblant déjà les deux monstres. Toujours en 1944, citons encore deux autres productions Monogram : *Voodoo Man* de William Beaudine, où sa femme étant un zombie, Lugosi essaye de lui transférer "l'âme" de jeunes filles kidnappées pour la ramener à la vie ; *Return of the Ape-Man* de Phil Rosen où il greffe le cerveau de son assistant (John Carradine) sur un homme préhistorique qui tuera le savant Lugosi avant de périr dans l'incendie du laboratoire. Tous ces rôles stéréotypés et ces

scénarios sans originalité, étaient bien loin des productions soignées confectionnées pour Lugosi dans les années 30, surtout à l'Universal. Bref, à la fin de la période de la guerre, il ne faisait aucun doute que la cote de Bela Lugosi était sérieusement en baisse.

Après avoir tenu un nouveau rôle d'énigmatique valet dans une comédie policière de la Paramount : *One Body Too Many* de Frank MacDonald, Lugosi fut engagé par la R.K.O. où, en 1945-46, il tourna trois films et tout d'abord *The Body Snatcher* (Le détraqueur de cadavres), production Val Lewton réalisée par Robert Wise, excellente variante de l'affaire historique des "résurrectionnistes" d'Edimbourg qui réunissait (pour la dernière fois, hélas !) Boris Karloff et Lugosi. Bien que figurant sur l'affiche immédiatement après Karloff, Lugosi n'a qu'un rôle assez bref de domestique du docteur qu'incarne Henry Daniell. Il s'agit de l'un des chefs d'œuvre de la série fantastique de Val Lewton (qui fit appel trois fois à Karloff mais une seule fois à Lugosi), où Karloff, en pourvoyeur de cadavres, est extraordinaire de cynisme et de froide cruauté, donnant, là encore, l'une de ses meilleures performances. Lugosi n'a hélas, comparativement, pas grand chose à faire. Tous deux ont, cependant, une scène mémorable, celle de l'assassinat de Lugosi par Karloff, celui-ci l'étranglant d'une main tout en caressant son chat de l'autre. C'est le dernier très grand film fantastique pour lequel on fit appel à Lugosi, la suite de sa carrière ne comportant aucune production comparable à celle-là.

C'est à partir de là qu'on voit un Lugosi soudainement vieilli, amaigri, accusant nettement les stigmates du temps et surtout de la maladie. Avec les années, ses douleurs ne faisaient que s'aggraver, et sa dépendance des drogues calmantes qu'augmenter. Sa femme Lillian veillait scrupuleusement qu'il ne prenne pas plus de "médicaments" qu'il ne fallait, mais il devenait évident que le malheureux acteur était désormais entièrement sous l'emprise de ce qui lui était à la fois si nécessaire et si néfaste.

Les deux autres films de Lugosi à la R.K.O.



"Frankenstein meet the Wolf man" avec Lon Chaney en 1943.

furent des parodies d'épouvante mettant en vedette un éphémère tandem destiné (en vain) à concurrencer Abbott et Costello : Wally Brown et Alan Carney. Mais ils n'obtinrent aucun succès et disparurent des écrans après ces deux films, sauf dans de petits rôles mais séparément. Lugosi fut donc chargé de les terroriser dans *Zombies on Broadway* de Gordon Douglas, où il pastiche son personnage-type de savant-fou en fabriquant des morts-vivants dans une île déserte où les deux comiques (?) viennent le solliciter pour acheter un zombie afin de l'exhiber dans leur night-club. On voit la subtilité du scénario ! Lugosi fait son numéro avec sérieux, par contraste avec les mines ahuries ou effrayées de ses partenaires, le tout dans un cadre tropical où l'on retrouve, en tant que zombie, l'acteur noir Darby Jones qui fut déjà un mort-vivant dans *I walked with a zombie* de Jacques Tourneur. Quant à Gordon Douglas, il a, depuis, heureusement bien progressé (voir *Them* !).

Enfin, *Genius at Work* de Leslie Goodwins

(1946) confronte Brown et Carney à Lugosi dans le cadre plus classique d'un musée des horreurs où rôde un tueur psychopathe. Mais si Lugosi partageait la tête d'affiche avec eux dans le film précédent, il n'avait plus ici qu'un rôle secondaire, derrière Lionel Atwill dont il jouait le serviteur et qui était le vilain principal de l'histoire.

L'activité de Lugosi va ensuite se restreindre : un seul film en 1947, un seul en 1948 et plus rien jusqu'en 1952. Agé de 65 ans, Lugosi, en dépit de ses handicaps physiques, ne voulait nullement abandonner le cinéma, malheureusement il s'adonnait au Demerol, sorte de morphine qui le soulageait mais lui faisait perdre l'appétit et l'affaiblissait inévitablement. En 1947, il tourne son unique film d'épouvante en couleurs, un petit budget d'une compagnie indépendante intitulé *Scared to Death* de Christy Cabanne, où il est à nouveau un hypnotiseur escorté d'un nain (Angelo Rossitto, qui fut déjà son partenaire dans *Spooks Run Wild* et *The Corpse Vanishes*), le procédé Cinecolor n'étant qu'un pâle imitateur du Technicolor, tandis que le scénario essaye de brouiller les pistes en nous faisant croire jusqu'au bout à la culpabilité de Lugosi pour un meurtre étrange où la victime est finalement morte de peur.

Comment Lugosi, qui avait quitté l'Universal depuis 1943, réussit-il à obtenir le rôle de Dracula dans la parodie avec Abbott et Costello en 1948, alors qu'on n'avait pas voulu de lui pour ce même rôle dans les films d'Erle C. Kenton de 1945 ? Toujours est-il que l'événement eut lieu sous la direction de Charles Barton, réalisateur attiré des "deux niais". On a déjà beaucoup parlé de *Abbott et Costello meet Frankenstein* (Deux niais contre Frankenstein), modèle de parodie réunissant les trois monstres-fétiches de l'Universal où, seul Karloff n'a pas repris son personnage. Si Lon Chaney Junior renouvelle sans surprise son numéro de lycanthrope aux spectaculaires métamorphoses faciales, Bela Lugosi retrouve, 17 ans après, la cape et l'habit noir de Dracula, jouant le jeu de la parodie avec un art consommé, sans jamais sombrer dans l'outrance ni se ridiculiser personnellement.

Une affiche rarissime de "Frankenstein rencontre le loup-garou".





1944. "Return of the Ape Man", avec Frank Moran.

drogues, il fut alors envoyé, aux fins de traitement, au Metropolitan State Hospital de Norwalk (Californie) où il resta quatre mois, tandis que la presse américaine s'emparait de son cas avec force titres à sensations, soit pour l'accabler, soit pour approuver son courage d'avoir dit toute la vérité sans chercher à se fabriquer des excuses.

Car Lugosi voulait fermement "en sortir" et luttait pour reprendre une existence qu'il ne jugeait pas encore terminée, d'autant plus qu'il recevait toujours des lettres d'admirateurs lui prouvant, malgré leur rareté, que tout le monde ne l'avait pas oublié. Certaines de ces lettres étaient signées Hope et bouleversaient l'acteur par l'intensité chaleureuse de leurs propos. Et Lugosi, un jour, fit la connaissance de ce correspondant mystérieux qui l'adjurait de ne pas renoncer à lutter pour vivre. C'était une femme d'une quarantaine d'années, Hope Lininger, admiratrice de Lugosi depuis sa plus tendre enfance, depuis l'époque de *Dracula* et qui avait toujours rêvé de rencontrer son idole. Bref, un conte de fées comme il s'en produit parfois à Hollywood (rappelez-vous

Lauren Bacall et Humphrey Bogart). Et voilà pourquoi, sorti de sa cure de désintoxication et prêt à reprendre goût à la vie, Bela Lugosi, à 73 ans, se maria pour la cinquième fois, en présence de son fils, la cérémonie ayant lieu au domicile de son fidèle ami Mainley Hall. Les nouveaux époux emménagèrent dans un appartement situé 5620 Harold Way (entre Hollywood Boulevard et Sunset Boulevard). Et Lugosi se remit en quête de travail !

Après l'annulation de plusieurs projets qui lui tenaient à cœur, il fut engagé pour un rôle de serviteur muet dans *The Black Sleep* de Reginald Le Borg, auprès de ses amis Basil Rathbone et Lon Chaney Junior, nouvelle histoire de savant-fou (Rathbone) au générique très important puisqu'on y trouvait également John Carradine, Akim Tamiroff et Tor Johnson : une véritable brochette d'acteurs de composition presque tous spécialistes du Fantastique. Il en résulta un film rappelant nostalgiquement les productions Universal passées. Ce devait être le dernier travail de Lugosi devant les caméras, car il ne put jamais terminer le film suivant.

"The Body Snatcher" avec Boris Karloff et Henry Daniell.



Bela Lugosi remonta sur les planches une dernière fois en juin 1956, pour une pièce de James Leong : "Devil's Paradise", titre éloquent dénonçant les dangers de la drogue pour la jeunesse, Lugosi incarnant un trafiquant de drogue, ce qui était courageux de sa part ; il avait même accepté de citer son cas personnel pour la constitution d'un dossier sur le redoutable fléau. Mais sa santé déclinait très rapidement ; il avait déjà eu beaucoup de difficultés pour tenir son rôle dans *The Black Sleep*, n'y parvenant que grâce à la sollicitude et à l'appui amical de ses vieux complices Rathbone et Chaney, toute l'équipe technique, Reginald Le Borg en tête, ayant facilité le travail de Lugosi au maximum, bel exemple de solidarité collective pour un vétéran dans le besoin.

C'est encore son ami Edward D. Wood Jr qui proposa à Lugosi un nouvel engagement pour une autre histoire fantastique où il était question d'extra-terrestres ressuscitant les morts pour se rendre maîtres de la Terre, scénario délirant qui n'est pas sans analogie avec celui qui, plus tard, devait apporter la célébrité à un certain George Romero. Wood avait prévu pour Lugosi un rôle de zombie, et à cet effet, tourna avec lui quelques plans d'essai dans un décor de cimetière.

Le cinquième jour de tournage, Lugosi ne vint pas : à l'aube (c'était le 16 août 1956) alors qu'il était encore dans son lit tandis que sa femme était sortie pour les courses quotidiennes, il succomba à une crise cardiaque, pendant qu'il lisait un script qu'on lui avait adressé. Le surlendemain, il fut inhumé au Holy Cross Cemetery, accompagné par ses amis Mainley Hall, Tor Johnson, Zoltan Korda, Boris Karloff et Peter Lorre.

Son rôle dans le film d'Edward Wood fut complété par une doublure, Tom Mason, vu le plus souvent de dos ou le visage dissimulé par le bras du personnage. Il ne reste en fait dans le métrage définitif que quelques gros plans des yeux de Lugosi, mais son nom demeura au générique. Après bien des vicissitudes et changements de titre, cette production d'une affligeante médiocrité ne fut présentée qu'en 1959 sous le titre de *Plan Nine From Outer Space*.

Bien des légendes ont couru sur Bela Lugosi au temps de sa gloire. Ne prétendait-on pas qu'il dormait dans un cercueil, que sa maison était toute drapée de noir, que les chauve-souris y étaient légion et que les toiles d'araignée y étaient soigneusement entretenues : rien de tout cela n'a été confirmé par aucun reportage photographique. S'il était exact, par contre, que Lugosi assistait à certaines "premières" de ses films, ou d'autres productions fantastiques soit en compagnie d'un gorille (en réalité son "partenaire" dans le film en question), soit dans un corbillard, ce n'était bien entendu qu'attirail publicitaire, orchestré par les promoteurs du film présenté. Prétendre en outre que Lugosi se prenait réellement pour Dracula est encore une fable créée par des journalistes plus avides de clichés faciles que de réalité palpable. On a beaucoup brodé autour du personnage Lugosi, faute de pouvoir en par-

ler savamment, car l'homme n'était pas des plus loquaces, ne recherchait pas la publicité (ou du moins son côté "parade de cirque"), ne tenait pas de conférences de presse, ne mendiait pas les interviews, ne fréquentait pas le Tout-Hollywood ni les endroits à la mode où il était recommandé de se montrer.

Que Lugosi ait "sombri dans la folie" à la suite de l'abus de drogues calmantes, est encore un cliché fort discutable : rappelons simplement qu'il a travaillé presque jusqu'à la fin, étant notamment encore monté sur la scène moins de deux mois avant sa mort, ce qui nécessite tout de même d'être sain d'esprit, sinon de corps !

Oublions donc toutes ces stupidités journalistiques (dont la moindre n'est pas la fameuse chauve-souris qui s'est enfuie de la

chambre où reposait le cadavre de Lugosi) et croyons plutôt que Bela Lugosi aimait son métier d'acteur qu'il pratiquait avec tout le sérieux des grands professionnels, soucieux avant tout de perfection et donc croyant fermement à tous ces personnages déments ou monstrueux qu'il interprétait. Si son héros de théâtre préféré était Cyrano de Bergerac, par contre il déclara que son rôle favori à l'écran était celui de Dracula, ce qui justifie sa dernière volonté (respectée par sa femme et son fils) d'être enterré dans le costume du comte-vampire. Ce qui ne suffit pas pour affirmer qu'il se prenait pour Dracula, pas plus que Gérard Philipe, enterré avec le costume du Cid, ne se prenait pour le Cid ! Pour nous, Bela Lugosi fut un bon acteur qui, à l'écran du moins, n'eut que la malchance d'être cantonné dans un certain

genre de personnages, presque toujours savant-fou, vampire ou criminel, dont nul ne lui donna l'occasion de s'évader. Voilà pourquoi, passée la grande vogue des chefs d'œuvres du Fantastique des années 30, il dut se contenter pour subsister, de reprendre sempiternellement le même rôle, le même personnage, mais dans des films de moins en moins bons, à de rares exceptions près. De *Dracula* ou *La Marque du Vampire*, aux productions modestes de la Monogram ou de son ami Edward Wood, il y a autant de différence entre un western de John Ford et un de Sam Newfield ! Triste constatation d'où il ressort que Lugosi était, au moins dans les dix dernières années, financièrement aux abois, acceptant n'importe quoi pour vivre, ce qui est malheureusement le lot de bien d'anciennes gloires de l'écran.

Il n'empêche que Bela Lugosi fut l'un des piliers du Fantastique durant un quart de siècle et, à ce titre, a droit à tout notre respect. La vie pour lui ne fut pas des plus faciles puisque, jeune, les événements politiques d'une Europe troublée l'obligèrent à abandonner une carrière théâtrale déjà florissante et, plus tard, après avoir surmonté les difficultés inhérentes à l'exil en pays étranger, la maladie ajoutée à l'ingratitude de certains producteurs, assombrirent ses vieux jours en réduisant sa carrière cinématographique aux plus médiocres entreprises.

Comme son rival puis ami Boris Karloff, Bela Lugosi appartient désormais à la belle légende de Hollywood. Ce n'est qu'après sa mort que naquit le fameux magazine dont Forrest J. Ackerman était le rédacteur en chef : vouant un véritable culte à Karloff et à Lugosi, il leur consacra d'innombrables articles, souvent délirants, révélant leurs anciens films à une nouvelle génération qui allait se passionner pour le cinéma fantastique tombé en disgrâce depuis la guerre. Des fans-clubs se créèrent et une Count Dracula Society vit le jour, où adhèrent de nombreuses personnalités, écrivains, réalisateurs, acteurs, journalistes, sorte de confrérie dont Bela Lugosi fut, à titre posthume, le Président d'Honneur. La veuve et le fils de Lugosi participèrent à de nombreuses réunions ou manifestations glorifiant ou rendant hommage à celui qui, de son vivant, ne fut pas souvent apprécié à sa juste valeur.

Au Movieland Wax Museum de Hollywood, Bela Lugosi figure en bonne place (non loin de son acolyte Karloff), drapé dans la cape de Dracula, tenant dans ses bras une jeune fille à la gorge dénudée offerte à son mortel baiser (Helen Chandler, sa partenaire dans le film de 1931), la scène se passant auprès d'un cercueil ouvert contenant une belle morte-vivante : tel est le souvenir que la capitale du cinéma conserve de Bela Lugosi, en attendant de consacrer un film au personnage exceptionnel qu'il fut.

Il nous a quittés depuis plus de trente ans, mais ceux qui l'ont admiré jadis ne l'ont certes pas oublié : malgré les nouveaux interprètes s'étant talentueusement identifiés après lui au comte-vampire, il reste la plus classique image de Dracula, parmi bien d'autres fantastiques personnages. Requiescat in pace, Bela Lugosi !

Une photo dans l'intimité prise en 1943.



FRANKENSTEIN MEETS THE WOLF-MAN (FRANKENSTEIN RENCONTRE LE LOUP-GAROU)

Universal - USA
R. : Roy William Neill
Sc. : Curt Siodmak
Ph. : George Robinson
Déc. : Russell A. Gausmann
Mus. : Hans J. Salter
Maq. : Jack Pierce
ES. : John Fulton et David Horsley
Int. : Lon Chaney Jr, Bela Lugosi, Ilona Massey, Patric Knowles, Maria Ouspenskaya, Lionel Atwill, Don Barclay, Dennis Hays, Dwight Frye, Rex Evans, Martha Vickers, Doris Lloyd, Harry Stubbs, Beatrice Roberts.
Suite du *Loup-Garou* de 1941 où Chaney Jr et M. Ouspenskaya reprennent leur rôle respectif, le monstre de Frankenstein (Lugosi) étant relégué au second plan et le docteur Frankenstein absent du scénario pour la première fois (seule subsiste sa fille, Ilona Massey).

THE APE MAN

Monogram - USA
R. : William Beaudine
Sc. : Barney Sarecky d'après une histoire de Karl Brown
Déc. : David Milton
Int. : Bela Lugosi, Louise Currie, Wallace Ford, Minerva Urecal, Henry Hall, Ralph Littlefield, J. Farrell McDonald, George Kirby, Wheeler Oakman, Charles Hall, Emil Van Horn.
Aucun rapport avec *The Ape* de William Nigh (1940) interprété par Boris Karloff.

GHOSTS ON THE LOOSE

Monogram - USA
R. : William Beaudine
Sc. : Kenneth Higgins
Int. : Bela Lugosi, Leo Gorcey, Huntz Hall, Bobby Jordan, Ava Gardner, Rick Vallin, Minerva Urecal, Wheeler Oakman, David Gorcey, Stanley Clements, Billy Benedict, Sammy Morrison, Frank Moran, Bobby Stone.
Sous contrat à la MGM, Ava Gardner a été "louée" à la Monogram pour ce seul film : elle n'était alors qu'en début de carrière, ce qui explique le fait.

1944

THE RETURN OF THE VAMPIRE

Columbia - USA
R. : Lew Landers
Sc. : Griffin Jay d'après une histoire de Kurt Neumann
Ph. : John Stumar et L.W. O'Connell
Mus. : Mario Castelnuovo-Tedesco
Maq. : Clay Campbell
Int. : Bela Lugosi, Nina Foch, Matt Willis, Firda Inescent, Roland Varno, Miles Mander, Ottola Nesmith, Gilbert Emery, Jeanne Bates, Billy Bevan, Leslie Denison, Sherlee Collier, Donald Dewar, William Austin, George McKay.
Le personnage interprété ici par Lugosi ressemble tellement à Dracula que l'Universal réclama des droits à la Columbia pour empêcher l'illégal, mais elle n'eut pas gain de cause.

THE VODOO MAN

Monogram - USA
R. : William Beaudine
Sc. : Robert Charles
Ph. : Marcel Le Picard
Mus. : Edward Kay
Int. : Bela Lugosi, John Carradine, George Zucco, Wanda McKay, Michael Ames, Elka Hall, Louise Currie, Henry Hall, Dan White, Pat McKee, Terry Walker, Claire James, Ethelreda Leopold, Ralph Littlefield.

FILMOGRAPHIE commentée de Bela Lugosi

par Pierre Gires

Abréviations :

R. : réalisateur - Sc. : scénario - Ph. : photographie - Déc. : décors - Mus. : musique - Maq. : maquillage - ES. : effets spéciaux - Int. : interprétation.
Le titre original est suivi du titre français (s'il y a lieu), de la firme productrice et du pays d'origine.

RETURN OF THE APE-MAN

Monogram - USA
R. : Phil Rosen
Sc. : Robert Charles
Ph. : Marcel Le Picard
Mus. : Edward Kay
Int. : Bela Lugosi, John Carradine, Frank Moran, Judith Gibson, Michael Ames, Mary Currier, Ed Chandler, Mike Donovan, George Eldredge, Horace Carpenter, Ernie Adams, Franck Leigh.

ONE BODY TOO MANY

Paramount - USA
R. : Frank McDonald
Sc. : Winston Miller et Maxwell Shane
Int. : Jack Halley, Jean Parker, Bela Lugosi, Blanche Yurka, Bernard Nedell, Douglas Fowley, Dorothy Granger, Lyle Talbot, Lucien Littlefield, Jessica Newcombe, Fay Helm, Maxine Fife, William Edmunds.

1945

THE BODYSNATCHERS (LE RECUPERATEUR DE CADAVERES)

R.K.O. - USA
R. : Robert Wise
Sc. : Philip MacDonald et Carlos Keith d'après la nouvelle de Robert-Louis Stevenson
Ph. : Robert De Graze
Déc. : Albert D'Agostino et W. Keller
Mus. : Roy Webb
Int. : Boris Karloff, Bela Lugosi, Henry Daniell, Edith Atwater, Russell Wade, Rita Corday, Sherrin Moffett, Donna Lee, Bill Williams, Robert Clarke, Mary Gordon, Jim Moran.
Le scénariste Carlos Keith n'est autre que le producteur Val Lewton. C'était le premier film du tandem Karloff-Lugosi pour Lewton (et le seul pour Lugosi), lequel mit leurs noms prestigieux en tête d'affiche alors que le principal rôle est tenu par Henry Daniell. Si Karloff a néanmoins un rôle essentiel, juste après Daniell, Lugosi, par contre, n'a droit qu'à de rares séquences, dont une seule avec Karloff. Parmi les autres films basés sur l'affaire des résurrectionnistes d'Edimbourg, citons : *The Green of William Hall* de Oswald Mitchell (1948) avec Tod Slaughter - *The Flesh and the Fiends* (L'Impasse aux Violences) de John Gilling (1959) avec Peter Cushing - *The Doctor and the Devils* (Le Docteur et les Assassins) de Freddie Francis (1985).

1945

ZOMBIES ON BROADWAY

R.K.O. - USA
R. : Gordon Douglas
Sc. : Lawrence Kimble d'après une histoire de Robert Fabbert et C. Newman
Ph. : Jack Mac Kenzie

Déc. : Albert D'Agostino et W. Keller
Mus. : Troy Webb
Int. : Wally Brown, Allan Carney, Bela Lugosi, Anne Jeffreys, Sheldon Leonard, Frank Jenks, Russell Hopton, Joseph Vitale, Ian Wolfe, Darby Jones, Louis-Jean Heydt, Sir Lancelot.
Les scènes dans l'île tropicale ont été tournées en Floride, dans la jungle ayant servi pour les extérieurs des *Tarzan* de Weissmuller de la R.K.O.

1946

GENIUS AT WORK

R.K.O. - USA
R. : Leslie Goodwins
Sc. : Robert E. Kent et Monte Brice
Mus. : Maurice Seidermann
ES. : Vernon Walker
Int. : Wally Brown, Allan Carney, Lionel Atwill, Bela Lugosi, Anne Jeffreys, Marc Cramer, Ralph Dunn, Robert Clarke, Philip Warren, Harry Harvey.
Dernier film de Lugosi à la R.K.O. et dernier film du tandem Brown-Carney ; dernier aussi de Lionel Atwill qui mourra pendant le tournage de son film suivant : *Lost City of the Jungle*, remake de *Super Sleigh* de Ben Stollhoff (1937) avec Jack Oakie et Ann Sothern.

1947

SCARED TO DEATH

Screen Guild-Robert Lippert Productions - USA
R. : Christy Cabanne
Sc. : W.J. Abbott
Int. : Bela Lugosi, Joyce Compton, George Zucco, Douglas Fowley, Angelo Rossitto, Nat Pendleton, Roland Varno, Molly Lamont, Gladys Blake, Lee Bennett, Stanley Andrews, Stanley Price.

1948

ABBOTT AND COSTELLO MEET FRANKENSTEIN (DEUX NIGAUDS CONTRE FRANKENSTEIN)

Universal - USA
R. : Charles T. Barton
Sc. : Robert Lees, Fred Rinaldo et John Grant
Ph. : Charles Van Enger
Déc. : Russell A. Gausmann et Oliver Emert
Mus. : Frank Skinner
Maq. : Bud Westmore
ES. : David Horsley et Jerome Ash
Int. : Bud Abbott, Lou Costello, Lon Chaney Jr, Bela Lugosi, Glenn Strange, Jane Randolph, Leonore Aubert, Charles Bradstreet, Franck Ferguson, Joe Kirk, Harry Brown, Clarence Straight,

Frank Fenton et la voix de Vincent Price.
Dernier film de Lugosi à l'Universal ; dernières apparitions de Lugosi en Dracula, de Lon Chaney Jr en Larry Talbot et de Glenn Strange en monstre de Frankenstein. C'est aussi le dernier film de toute une époque du Fantastique, celle de l'Universal, que Abbott et Costello vont parodier jusqu'en 1955.

1952

OLD MOTHER RILEY MEETS THE VAMPIRE

Renown Pictures - Grande-Bretagne
R. : John Gilling
Sc. : Val Valentine
Ph. : Stan Pacey
Mus. : Lindo Southworth
Int. : Arthur Luncan, Bela Lugosi, Doray Beyan, Richard Warris, Judith Furse, Philip Leaver, Roderick Lovell, David Hurst, Hattie Jacques, Dandy Nichols, Arthur Brander, Ian Wilson, Graham Moffatt, Maria Mercedes.

BELA LUGOSI MEETS A BROOKLYN GORILLA

Broder Productions - USA
R. : William Beaudine
Sc. : Tim Ryan
Int. : Bela Lugosi, Duke Mitchell, Sammy Petrillo, Chelita, Muriel Landers, Mickey Simpson, Milton Newberger, Al Kikume, Martin Garralaga et Ray Corrigan (le gorille).
Il est rarissime que le nom d'un acteur figure dans le titre d'un film. Hommage ? Astuce publicitaire ? L'un et l'autre à notre avis ! Autre exemple : *Abbott et Costello meet the Killer Boris Karloff* (1949) devenu en français : *Deux Nigauds chez les Ténors*.

1953

GLEN OR GLENDA ?

Screen Classic Productions - USA
R. : Edward D. Wood Jr
Sc. : Edward D. Wood Jr
Ph. : William C. Thompson
Int. : Bela Lugosi, Dolores Fuller, Lyle Talbot, Daniel Davis, Timothy Farrell, Tommy Haines, Charles Crafts, Conrad Brooks, Henry Bedenski, George Weiss.

1955

THE BRIDE OF THE MONSTER

Rolling Productions - USA
R. : Edward D. Wood Jr
Sc. : Edward D. Wood Jr et Alex Gordon d'après une histoire d'Alex Gordon
Int. : Bela Lugosi, Loretta King, Tor Johnson, Tony McCoy, Hervey Dunn.

1956

THE BLACK SLEEP

United Artists - USA
R. : Reginald Le Bord
Sc. : John C. Higgins d'après une histoire de Gerald Drayson
Ph. : Gordon Axil
Mus. : Lex Baxter
Maq. : Gordon Bau
Int. : Basil Rathbone, Akim Tamiroff, Lon Chaney Jr, John Carradine.

PLAN NINE FROM OUTER SPACE

Reynolds Pictures - USA - R. : Edward D. Wood Jr - Sc. : Edward D. Wood Jr - Int. : Gregory Walcott, Mona McKinnon, Duke Moore, Tor Johnson.

IMAGES DE SYNTHÈSE

par Marc E. Louvat



Pour le film "Tron" de Walt Disney, certaines images de synthèse nécessitent 75 millions de calculs.

EFFETS SPÉCIAUX

Genèse

Star Wars de Georges Lucas sera le premier film, en 1976, à recourir aux "computer generated images" dans une scène où le général Dodoma présente aux rebelles les plans de "Death Star". Suivront *Looker* de Michael Crichton et *La colère de Kahn* de Nicolas Meyer. C'est dans ce second *Star Trek* (1981) que l'on trouve la première séquence entièrement tournée en images de synthèse. Une date dans l'histoire du septième art. On se souvient de la mise en exécution du projet "Genesis". Tout était image de synthèse, des nuages aux océans bleus, à la neige couvrant les sommets montagneux. Une séquence programmée sur ordinateur par les artistes de Sproket Systems sous la direction du département "Lucas Film Computer Division" dirigé par Ed Catmull. Mais c'est *Tron* un peu plus tard qui révélera au public que l'on peut concevoir des plans entiers en images de synthèse : 15 minutes d'animation par ordinateur !

Les premières recherches en matière d'images de synthèse eurent lieu lors

des années 50 dans les laboratoires Bell et plusieurs universités américaines. De ces recherches seront issus les premiers jeux vidéo de café. Puis, l'idée d'écran à haute résolution fera son chemin pour aboutir, il n'y en a pas eu de temps. Dès lors, les images de synthèse vont naître. Une technologie qui devra beaucoup aux recherches de l'armée et de l'aérospatial en ce qui concerne les simulateurs de vol (notamment le système Visionix).

Conception

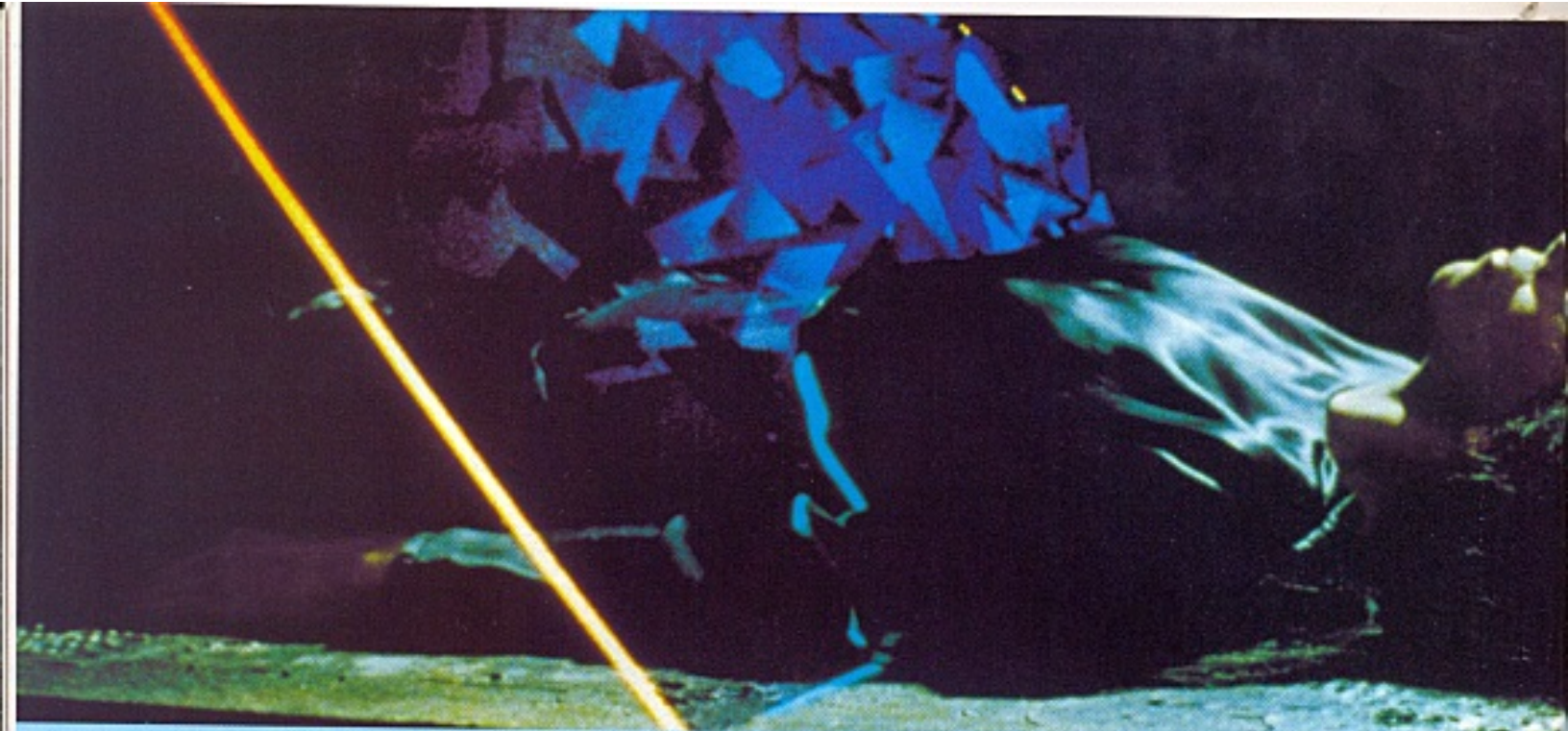
Tout ce qui relève du domaine de la conception du film s'avère très proche de l'animation classique (cf. EF n° 77). Ainsi, l'animation par ordinateur n'est-elle qu'un moyen de traduire des idées visuelles en images. La composition du film, son esthétique, son rythme répondront aux mêmes règles qu'un film classique. Avec la différence cependant que, comme pour un dessin animé, un découpage précis et un story-board seront indispensables, chaque image étant entièrement programmée. Pas de place pour l'improvisation. Chaque image nécessitera alors une analyse de son cadre, le calcul de nombreux paramètres visant à restituer un éclairage adéquat, des ombres correctes, des reflets, etc..., chacun de ces

paramètres agissant comme un élément dramaturgique. Une analyse préalable du mouvement sera également indispensable, non seulement pour le ou les corps mobiles, mais aussi pour les éléments du décor (conservation de la perspective, mouvement du cadre). Reste alors à traduire numériquement les dessins du story-board.

Programmation

Dans *Tron*, la firme Triple I (III) employa la méthode dite des vecteurs graphiques. Les programmeurs utilisaient des tables à digitaliser "Taylos encoding tablets", leur permettant de tracer les lignes vecteurs des différents objets. Ils se servaient alors de blueprints détaillant les mensurations de l'objet à programmer. Des données traduites en coordonnées mathématiques (ceci en deux ou trois dimensions), suivant les axes x, y et z (largeur, hauteur et profondeur).

Leur propre ordinateur baptisé "Foonley F1" représentait alors l'objet en 3D dans l'espace. Certaines images de Triple I nécessitèrent jusqu'à 75 millions de calculs ! En demandant à l'ordinateur de tenir compte d'un point de vue, on éliminait la transparence, effaçant toutes les lignes supposées cachées par les surfaces des premiers plans.



"L'Unique" de Jérôme Diamand Berger présente la première incursion des images de synthèse dans le cinéma français.

De son côté ILM, avec son programme "Pixar", développa un système un peu différent. L'objet à numériser est traduit en points de référence lesquels seront connectés entre eux en une série de polygones qui reconstitueront la surface du modèle.

Dans le film de Nick Castle, *Starlighter* 25 minutes d'images étaient ainsi programmées par Digital Productions : 250 séquences y furent simulées, chaque image nécessitant environ 22 millions de calculs. Il ne fallut pas moins de 600.000 polygones pour édifier le vaisseau spatial "Gunstar". Une fois ces données enregistrées, la mise en perspective qui répond à des lois mathématiques est générée par l'ordinateur. Le programmeur dicte alors à la machine les mouvements désirés : rotation, grossissement, point de vue, etc. L'ordinateur calcule, puis restitue à l'écran l'image commandée.

Il s'agit du système le plus adéquat pour reconstituer en synthèse une forme aussi complexe que celle d'un être humain, par exemple. C'est ce à quoi, c'est trouvé confrontée la Sogitec, une société française à la pointe de la technique dans ce domaine, pour le film *L'Unique* de Jérôme Diamand Berger. En effet, il leur fallut synthétiser les formes du corps de Julia Migenes Johnson. On fit alors une empreinte du corps de la chanteuse dont l'on tira un moulage en plâtre. On en saisit les cotes. Et l'on transforma la surface du corps de plâtre en une multitude de polygones dont les points de référence étaient tous numérotés. Il restait alors à rentrer ces données dans l'ordinateur : un MPS 3200.

Pour obtenir une image du corps ayant des courbes lisses et non plus une succession de segments de droite, on introduisait dans l'ordinateur une formule de lissage qui à partir des points

de référence allait générer des courbes. Les motos de lumière de *Tron* sont dues au groupe MAGI (Mathematical Applications Group Inc). Il utilisait contrairement à Triple I, un système dit géométrique. Un ordinateur : le Perkin Elm Syst. 3240 était utilisé pour les calculs, et un Celco DFR 4000 servait à la reconstitution des images sur moniteur. Ce système consistait à créer les éléments d'une image à partir de 25 formes géométriques simples déjà rentrées dans l'ordinateur : sphères, cylindres, cubes, ellipsoïdes... Des formes qui assemblées ou soustraites les unes aux autres allaient reconstituer la forme de l'objet désiré.

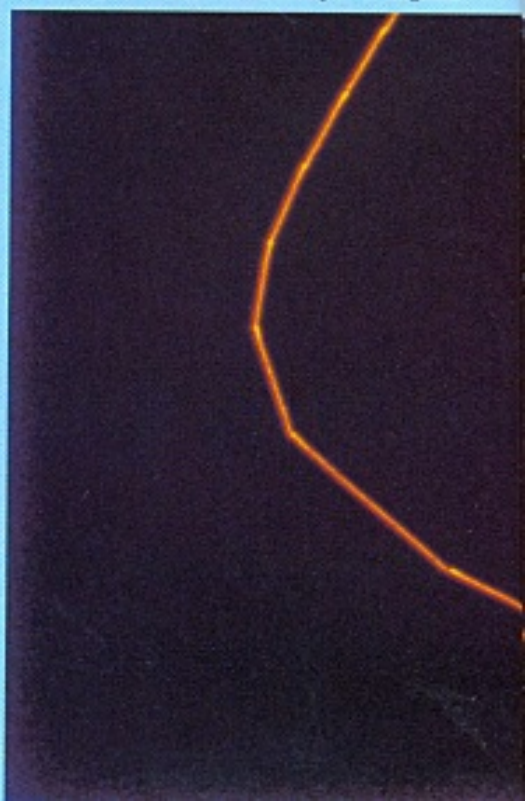
Industrial Light & Magic depuis peu, teste une nouvelle technique de programmation qui diffère de celles axées sur la géométrie euclidienne : la "Fractal geometry". Il s'agit d'une technique qui vise à créer l'image d'objets se trouvant dans la nature. Ce système se base sur le fait que bon nombre d'éléments issus de la nature ressemblent à leur miniature. Selon ce principe, une branche d'arbre ressemble à un arbre, une section de rocher ressemble à une montagne, etc. La forme de l'objet est indépendante de sa taille. Or nombreux sont les éléments de la nature répondant à cette constatation. On rétorquera que la nature est faite d'imperfections et d'irrégularités. Des irrégularités que l'ordinateur peut aussi générer. Si on combine ces deux principes, on arrive à avoir un procédé simple pour générer de très complexes formes avec relativement peu d'informations. Ainsi si l'on veut créer un vieux arbre, la forme de son tronc et de ses branches, servira, tachée d'irrégularités, de branches secondaires, de houppier.

Notons que l'on ne programme pas directement l'image dans son état final. Il faut avant tout veiller à l'anima-

tion. Pour cela on produit ce que l'on appelle des line-tests qui sont les équivalents des pose-tests de l'animation classique. Là, il ne s'agit pas d'ébauches dessinées mais d'animations par ordinateur avec une définition de l'image assez grossière donnant une idée du résultat final. (Des définitions descendant jusqu'à 320 et 640 points). Des line-tests qui servent à contrôler tous les paramètres, la qualité des sujets, leur animation, mais sont aussi présentés aux réalisateurs, ou aux clients (pubs) afin d'être validés.

Stockage

En ce qui concerne le stockage, on Publicité pour Peugeot, réalisée par la Sogitec.





grand disque dur à moindre capacité. De plus ces disques "tournent" plus vite et donc sont lus plus rapidement par le laser, d'où un gain de temps pour la reconstitution des images.

Transfert sur film écran à haute définition

Lorsque l'animation par ordinateur est achevée, il convient de la transférer sur film. On filme alors simplement un tube cathodique sur lequel l'ordinateur va reconstituer les images les unes après les autres, le temps de reconstitution d'une image dépendant de sa complexité, du type de support de stockage et de la puissance de l'ordinateur branché pour ce travail. Il s'agit d'écrans à haute définition, bien supérieurs aux postes de télévision destinés au grand public, mais qui jusqu'à une période encore récente étaient nettement inférieurs aux images cinéma. On leur reprochait notamment de ne pas avoir de noir assez profond, ni de blanc assez brillant. Par ailleurs, en sachant que le pixel est la plus petite unité d'information sur un écran, une image de 35 mm représente environ 12 millions de pixels, contre 320.000 pour un poste TV ordinaire français, et 2,6 millions pour les écrans à haute définition de la Sogitec (avec extension).

Mais dans ce domaine, les progrès techniques ne cessent pas et déjà en 1985 pour *Starlighter* Digital Productions annonçait des images de 24 millions de pixels ayant une définition remarquable. Ils ajoutaient d'ailleurs que chaque pixel disposait de 4.096 degrés d'intensité pour chacune des trois couleurs primaires. Ce qui leur offrait une palette de couleurs tout-à-fait satisfaisante.

La Sogitec de son côté utilise un procédé par addition, chaque couleur

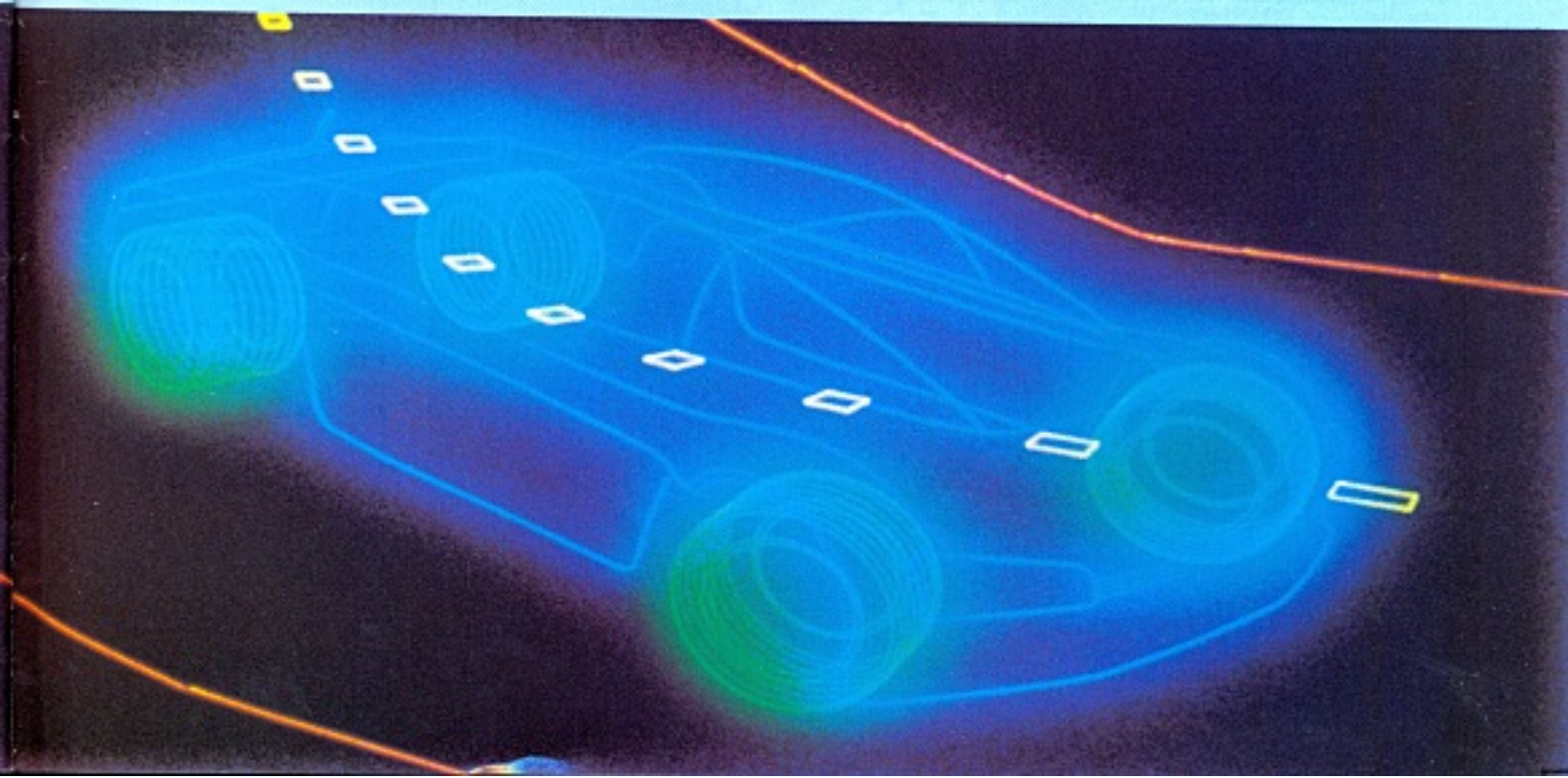
ayant de 0 à 255 nuances, soit environ 16 millions de possibilités de teintes. En fait les limites ne sont pas liées à la programmation mais bien plus à la technologie des tubes cathodiques. Il y a peu de choses à dire sur la prise de vue, qui relève en gros de la technique du banc titre. Pour les grandes productions de type *Tron* on utilise un ordinateur pour calculer et contrôler l'exposition (Usage de Hewlett Packard 9826 pour *Tron*).

Le fait que ces images soient générées par ordinateur permet de faciliter de nombreuses techniques de trucages optiques. Ainsi, dans *L'Unique* les images de synthèse furent intégrées aux scènes de live-actions en truca par la société Eurocitel. Pour cela, la Sogitec fabriqua les caches et contre-caches à partir de ses propres images après les avoir travaillées. Pas encore exploité, mais possible techniquement, on peut imaginer des images de synthèse cinémascopées, où l'image serait contractée par l'ordinateur, remplaçant ainsi l'objectif hypergonar. On peut aussi imaginer une animation par ordinateur en relief, selon le procédé des anaglyphes (deux points de vue avec deux couleurs).

Avec ces images, il n'y a pas de limites à la création, si ce n'est une question de budget, ou de délais. Quant à la question de savoir si ces nouvelles images sont un danger pour l'animation traditionnelle, les professionnels de l'animation par ordinateur répondent que l'animation classique a encore un bel avenir car elle possède le charme de la spontanéité. Et ceci jusqu'à ce que l'on ait inventé des systèmes plus souples en images de synthèse.

Remerciements à Georges Kular, réalisateur d'images de synthèse et Sogitec pour sa documentation.

stocke toutes les données qui vont composer l'image, ce qui nécessite de grandes plages de stockage. Un simple floppy disc n'a pas assez de capacité pour stocker une image entière et le plus petit des disques durs n'enregistre guère plus que quelques images. La plupart du temps, on utilise de grands disques durs. Mais leur prix et leur capacité modeste font que certaines grosses machines américaines telles que ILM en sont venues à utiliser un disque digital à lecture optique capable de stocker jusqu'à 40 secondes de noir et blanc et 10 secondes d'images en couleur. Les coûts s'en trouvaient de même réduits, 200 \$ pour l'un de ces disques contre presque 7.000 \$ pour un





Peter Weller dans Robocop de Paul Verhoeven.

FILMS SORTIS A L'ETRANGER

ETATS-UNIS

SPACEBALLS

Réal. : Mel Brooks. "MGM". Scén. : Thomas Meehan, Mel Brooks, Ronny Graham. Int. : Mel Brooks, John Candy, Rick Moranis, Dick Van Patten, John Hurt.

• Une parodie de *Star Wars* par l'auteur de *Frankenstein Junior* et de *la folle histoire du monde*, où Darth Vader devient Black Helmet, Leia la Princesse Vespa, Chewbacca le Barf, être mi-homme, mi-chien et Jabla le Hut une pizza géante.

Spaceballs, Mel Brooks incarne "Yogourt".



STRIPPED TO KILL

Réal. : Kati Shee Ruben. "Concord". Prod. : Corman. Scén. : K.S. Ruben, Andy Ruben. Int. : Kay Lenz, Greg Egan, Norman Fell.

• Une jeune femme, officier de police, reçoit l'ordre de se transformer en stripteaseuse afin d'infiltrer les milieux des cabarets où un mystérieux criminel décime les danseuses. Une descente aux enfers dans les cabarets de Los Angeles. Kay Lenz était l'héroïne du film de Clint Eastwood *Breezy*, avec William Holden.

INNERSPACE

Réal. : Joe Dante. "Warner Bros". Prod. : Spaceballs, Mel Brooks incarne "Yogourt".

Exc. Steven Spielberg. Scén. : Jeffrey Boam, Chip Proser. Int. : Dennis Quaid, Martin Short, Meg Ryan, Kevin Mac-Carthy, Fiona Lewis.

• Une variante en forme de comédie du *Voyage Fantastique* de Richard Fleischer. Un cosmonaute est miniaturisé à l'extrême et se trouve propulsé par erreur, à bord de son mini vaisseau, dans les artères d'un parfait idiot qui se croit possédé par le diable, lorsque le cosmonaute essaie de communiquer avec lui par l'intermédiaire de sa radio.

MASTERBLASTER

Réal. : Glenn R. Wilder. "Artist Entertainment Group". Scén. : Randy Grinter, Glenn Wilder, Jeff Moldoran. Int. : Jeff Moldoran, Bonna Rossae, Joe Hess.

• Dans la lignée de T.A.G. ou Zero Boys, un survival-gamme picture. Un vétéran du vietnam participe au jeu du Masterblaster, chasse à l'homme où les munitions sont remplacées par de la peinture rouge. Malheureusement, il y a toujours des mauvais joueurs, et un psychopathe s'est glissé parmi les chasseurs, et lui, a de vraies balles...

I WAS A TEENAGE ZOMBIE

Réal. : John Elias Michalakos. "Horizon Releasing". Scén. : James Martin. Int. : Michael Ruben, George Seminara.



Voyage dans le corps humain : Innerspace.

Steve MacCoy.

• Après les teenage Vampire et autres Teenage Werewolf, voici un teenage zombie digne des productions Troma et de son *Toxic Avenger*. Mussolini, dealer de son métier, vend de la drogue aux étudiants. L'un d'eux, pris de convulsions bizarres après l'absorption du produit, tue Mussolini et jette son corps dans la rivière. Le trafiquant revient à la vie, véritable et Zombie : l'eau de la rivière est archi-polluée. Il fait des ravages, et le meilleur moyen de l'arrêter s'avère de

HORROR

par Lionel Colin

créer un autre zombie, gentil celui-là, en balançant dans l'eau le héros, Dan Wake.

JAW-THE REVENGE

Réal. : Joseph Sargent. "Universal". Scén. : Michael de Guzman, d'après les personnages créés par Peter Bockchley. Int. : Lorraine Gary, Lance Guest, Michael Caine, Karen Young.

• Le shérif Brody, interprété par Roy Scheider dans les précédents volets de la série *Dents de la mer*, est mort d'une crise cardiaque. Sa veuve Ellen, et un de ses fils vivent dans la petite ville d'Amity, le fils, shérif est dévoré par un requin lors d'une inspection des plages. Ellen, persuadée que le Monstre veut exterminer toute la famille Brody va chercher de l'aide auprès de son autre fils Michael, résidant au Bahamas. A peine arrivée, elle est témoin de nouvelles attaques du requin géant.

ROBOCOP

Réal. : Paul Verhoeven. "Orion".



Scén. : Edward Neumeier, Michael Miner. Int. : Peter Weller, Nancy Allen, Dan O'Herlihy, Romy Cox.

• Dans un futur proche, l'officier de police Murphy est affecté à Detroit, ville de corruption et de violence, aux mains d'une police corrompue, de bandes de voyous et de fonctionnaires véreux. La multinationale qui régit toutes les activités de la cité, décide de créer un cyborg, superflic mi-homme, mi-robot indestructible. Murphy, enfermé dans sa carcasse de métal va devenir le Robocop.

et Jack Tewksbury

FILMS EN PRODUCTION

ESPAGNE

ROWING WITH THE WIND

Réal. : Gonzalo Suarez. "Nuevo Mando". Scén. : Gonzalo Suarez. Int. : Hugh Grant, Valentine Pelka, Lizzy MacInnery, José Luiz Gomez.



Lizzy MacInnery dans le rôle de Mary Shelley. Rowing with the Wind.

• Pôle Nord, un immense vaisseau fantôme avance en brisant les glaces. Une dizaine de chiens blancs sautent du bateau et foncent vers une cabane en rondins. Au moment où ils y pénètrent, une jeune femme effrayée se cache sous les fourrures... c'est Mary Shelley. Les rêves et les délires de Lords Byron, Polidori et Mary Shelley ont engendré un Monstre, que seule Mary pourra affronter en retournant au Pôle. D'après un scénario du grand écrivain et cinéaste espagnol Gonzalo Suarez, une version de la vie de Mary Shelley toute nouvelle, après celle de Ken Russel : Gothic.

ETATS-UNIS

CONTAGION

Réal. : Karl Zwick. "Reef Films". Scén. : Ken Method.

• Mark Clifton est un jeune VRP ambitieux. Se rendant à un congrès, il traverse le "Murder Strip", une longue route désolée tristement célèbre pour le grand nombre de morts violentes qui y surviennent. Intervenant contre les agresseurs d'une auto-stoppeuse, il est blessé et se traîne jusqu'à une immense demeure habitée par

un étrange milliardaire entouré de jeunes filles. Victime de l'envoûtante présence de son hôte et de ses compagnes, il va accomplir contre son gré une série de meurtres.

HE ONLY COMES OUT AT NIGHT

Réal. : Rich Correll. "Transworld". Scén. : Rich Correll.

• Une série de meurtres à la hache terrorise la petite ville de Rowston, Ohio. Embauchée comme gouvernante dans une riche famille, Suzanne va découvrir un secret enfoui depuis des générations et se trouver confrontée au maniaque, créature Lovecraftienne qui erre dans les couloirs de la demeure.

SLUGS

Réal. : J. P. Simon. "Diner Prod". Scén. : Roland Gantman. Int. : Michael Garfield, Kim Terry, Philip Machale.

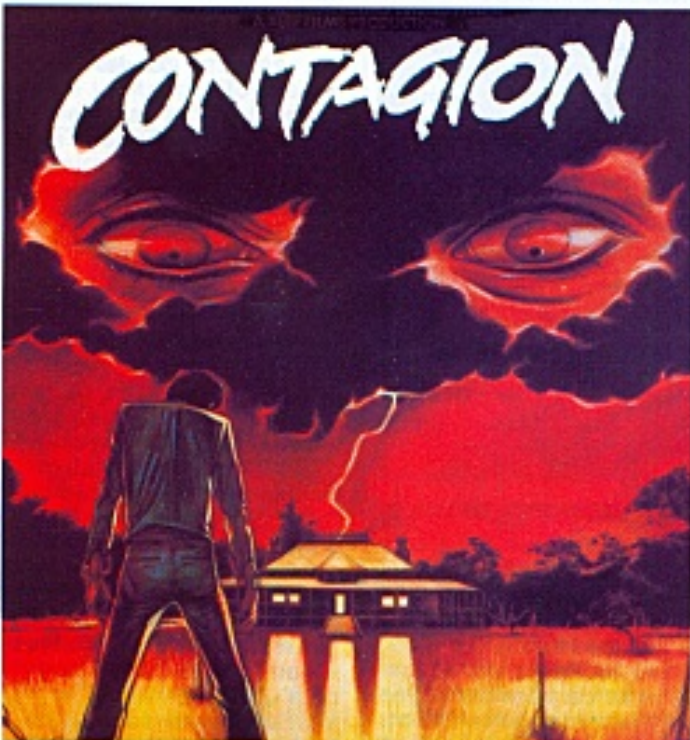
• Les Slugs, ce sont des limaces d'une espèce particulière, elles délaissent les salades pour un plat plus consistant : l'homme.

FILMS EN TOURNAGE

FRANCE

THE BEAR

Réal. : Jean-Jacques Annaud. "Kenn productions". Scén. : Gérard Brach, J.-J. Annaud. Int. : Tcheky Karyo, Bart L'ours.



• Tourné entièrement dans les Alpes, en Autriche et en Italie, la nouvelle production de Claude Berri représente un nouveau défi pour Jean Jacques Annaud : la principale vedette du film est un ours.

FRANTIC

Réal. : Roman Polanski. "Warner". Scén. : Gerard Brach, R. Polanski. Int. : Harrison Ford, Betty Buckley, Gérard Klein.

• Le duo Polanski/Ford pour ce thriller tourné à Paris promet de grands moments d'ici quelques mois...

ESPAGNE

EL BOSQUE ANIMADO

Réal. : José Luis Cuerda. "Classic Films". Scén. : Rafael Azcona. Int. : Fernando Rey, Alfredo Landa, Maria Isbert.

• D'après le roman de Wenceslo Fernandez Florez, ce film fantastique espagnol "nouvelle vague", est situé en Galicie, la Transylvanie espagnole. Dans une sombre forêt, les passants sont effrayés par les apparitions des fantômes des morts, qui les avertissent des prochains décès dans la région.

EL COMLOT DELS ANNELS

Réal. : Francesc Bellmunt. "Scén. : Ferran Torrer et F. Bellmunt. Int. : Monica Huguet.

• 1992, les jeux Olympique ont lieu à Barcelone. Des terroristes posent des bombes et veulent assassiner le président du gouvernement autonome Catalan et instituer un régime de terreur.

DARK MISSION

Réal. : Jesus Franco. "Golden Int. Pictures". Scén. : J. Franco. Int. : Christopher Lee, Chris Mitchum.

• Nouvelle rencontre Lee/Franco pour cette aventure violente sur fond de S.F., après l'échec de la nouvelle version du *Dracula* et *La Hija de Fu-Manchu*, (montage des deux précédents films de Franco avec Christopher Lee. *Fu-Manchu y el beso de la muerte* et *El castillo de Fu-Manchu*, tous deux datant de 1968).

L'EVENEMENT DU MOIS

Richard Canal

LES AMBULANCES DU REVE

Nous vous disions l'an dernier tout le bien que nous pensions de Richard Canal. à propos de son premier roman, publié aux éditions de La Découverte : *La Malédiction de l'Ephémère* (voir E.F. n° 75). Sa principale qualité résidait dans le fait que, sous des dehors de roman d'aventures classique, il proposait en fait une histoire originale d'excellent niveau, rigoureuse et bien écrite, voire ambitieuse, plaçant son auteur parmi les meilleurs de la jeune génération...

Ceux qui l'ont aimé apprécieront probablement tout autant *Les Ambulances du Réve*, première partie d'un diptyque, *Animamea*, constituant sans aucun doute l'événement de l'année au Fleuve Noir avec, il est vrai, l'entrée de Jean-Claude Dunyach dans la même collection.

Chris Nelson est le leader d'un groupe de rock célèbre depuis des années. Lors d'une tournée, son fils Andy meurt électrocuté sur scène par un câble défectueux qui s'était détaché. Face à cette disparition, il se retrouve seul, son univers se fracture, le monde part en morceaux. Plusieurs issues s'offrent alors à lui : tirer un trait sur Andy et l'oublier, sombrer dans la folie (tout comme Syd, l'auteur des textes de ses chansons, dont on ne sait s'il relève plus du monde des morts que de celui des vivants, et auquel il vient rendre visite) ou se persuader que quelque part, dans un autre lieu, une autre dimension, Andy vit toujours. Comme par le passé.



Bien sûr, c'est cette dernière solution qu'il choisit. Aussi laisse-t-il tomber le business pour partir à sa recherche. Mais où doit-il se rendre pour pouvoir le retrouver ? Sur Offworld ? Et pourquoi pas sur Animamea, cette mystérieuse planète dont certains parlent à mots couverts, et dont on dit qu'elle serait une sorte de paradis où les morts viendraient "vivre" à nouveau ? Richard Canal nous offre avec *Les Ambulances du Réve* une histoire excellente ayant une quête comme moteur essentiel (en existe-t-il de plus efficace ?), qui nous tient en haleine tout au long de ces 180 pages de rêve, et se paye même le luxe d'une mise en scène au cordeau. Un livre homogène, complet et séduisant laissant augurer une suite envoûtante et à plus long terme une bien belle carrière ! (*Fleuve Noir, "Anticipation"*)

Richard Combalot

SF & PSYCHANALYSE

Publié dans la collection "Inconscient et Culture", cet ouvrage s'ajoute à une liste d'études poussées et variées sur les modèles de notre société moderne. Si quelques-uns des dis-

cours tenus dans ce livre se révèlent d'une certaine complexité linguistique pour le néophyte (notamment ceux de Marcel Thaon), les différentes parties ne manqueront pas de passionner les amateurs de science-fiction. Comme il se doit, *SF et*

Psychanalyse s'ouvre sur une "psycho-histoire de la SF" où, à travers divers événements pour la plupart connus des amateurs éclairés, Marcel Thaon souligne les grands courants qui sous-tendent cette littérature depuis le début du siècle. Deux grands écrivains sont aussi les vedettes de cette étude : A.E. Van Vogt et Philippe K. Dick, qui, sous les plumes respectives de Tobie Nathan et de M. Thaon, passent à la machine psychanalytique à découper l'écriture et les thèmes. Le fantastique enclavé dans la SF ne sera pas oublié non plus puisque Gérard Klein consacre à Lovecraft un tiers de sa contribution.

Parmi les absents de ce collectif, on regrettera surtout en un premier lieu le thème de "la femme et la science-fiction", ridiculement représenté par quelques pages datées (1957 !) d'Ednita Bernabeu. Espérons qu'un travail plus complet et actualisé sera effectué sur ce sujet d'ici peu. Malgré ce défaut majeur, et sans doute quelques autres plus subtils ou mineurs, *SF et Psychanalyse* reste un ouvrage tout-à-fait passionnant sur cette littérature qui possède déjà depuis longtemps des lettres de noblesse indubitables.

(Dunod)

Xavier Perret

Francis Marion Crawford

CAR LA VIE EST DANS LE SANG

Pour avoir produit et laissé une œuvre abondante, Francis M. Crawford n'aborda que peu le domaine fantastique. A part son roman *La Sorcière de Prague* (Néo, 1987), et quelques autres à tendance plus mystique que fantastique, dans le sens d'un Talbot Mundy, les huit nouvelles contenues dans ce recueil sont les seules abordant de plain-pied ce genre littéraire. De même façon, cet écrivain américain qui vécut toute sa vie en Europe ne semble pas avoir suscité énormément

Une rubrique dirigée par

de travaux d'études ; mentionnons simplement *An F. Marion Crawford Companion* (Greenwood Press, Westport 1982) à l'usage des passionnés.

Des huit nouvelles de ce recueil, nous remarquerons particulièrement la nouvelle-titre dont le climat stigmatise une certaine rupture avec l'ambiance néo-gothique qui baigne les autres textes : le romantisme méditerranéen qui l'imprègne, bien qu'allant apparemment à l'encontre des effets de climats nécessaires à la montée de l'angoisse, joue finalement en sa faveur, donnant une coloration toute particulière au récit. Si "La couchette supérieure" est considérée par Lovecraft (*Epouvante et Surnaturel en Littérature*) comme le chef d'œuvre fantastique de Crawford, récit en définitive très hodgepodge par son thème et son traitement, nous préférons ses textes plus classiques, sans surprise, mais admirablement menés dans la tradition néo-gothique, tels que "Le Messager" ou "Les Fontaines du Paradis". Une autre nouvelle nous semble rompre avec l'homogénéité du recueil : "La Poupée fan-



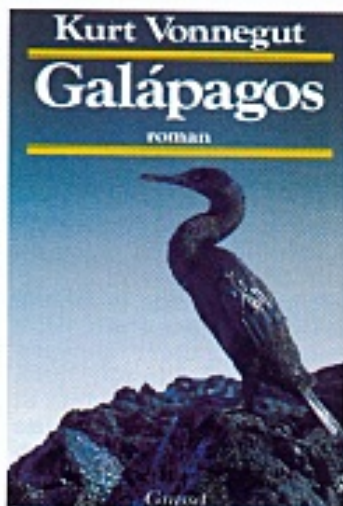
tôme", qui rappellera à bien des lecteurs une certaine école belge de l'épouvante. Enfin "Le sourire mort" reste, à notre sens, la plus malsaine de toutes ; sans doute est-ce là un élément indispensable à la peur ou au dégoût...

(Néo)

Charlotte Werhner

CRAN FANTASTIQUE

par Xavier Perret



Kurt Vonnegut

GALAPAGOS

Kurt Vonnegut est l'un des très rares écrivains de science-fiction dont les ouvrages ont été publiés hors collection. Après plusieurs années au Seuil, il passe, avec ce onzième roman chez Grasset — une maison où l'on ne s'attendait vraiment pas à le trouver !

Dans *Galapagos* Vonnegut essaie, avec beaucoup d'humour et le ton parfois très acide que nous lui connaissons, de nous expliquer que, pour survivre, l'espèce humaine devrait régresser. Il s'agit bien entendu, d'une véritable évolution, par opposition à l'in-volution vers laquelle la technologie moderne semble pousser l'humanité. Le narrateur, produit de cette évolution, raconte donc, avec verve et talent, les dernières trente-six heures qui précéderont le tournant de l'humanité. Il déroule devant nous par le menu toutes les concaténations de la vie des protagonistes de ce drame cocasse où le hasard, ce maître humain du grand cahos naturel, joue le rôle des principes de la sélection naturelle établis par Charles Darwin ; un Darwin qui apparaît à chaque détour du roman, à chaque page en fait, telle une girouette perchée sur une indéchiffrable table d'orientation !

Avec ce roman, Kurt Vonnegut se réjouit de ridiculiser les petits et les grands mal-

heurs de la vie quotidienne dans nos sociétés industrialisées, confortablement installé qu'il est dans sa peau de narrateur à un million d'années du tournant de l'évolution humaine. *Galapagos* est l'une des visions de l'avenir les plus originales — et les plus farfelues ! — que la sci-fi nous ait livrées à ce jour ; ajoutons qu'il faut être un grand écrivain comme Vonnegut pour conserver son sérieux jusqu'au bout quand on écrit un tel livre !

(Grasset)

Xavier Perret

Arthur Conan Doyle

CONTES D'AUTREFOIS, CONTES DE PIRATES

Des six contes de pirates de ce recueil, quatre ont pour personnage central l'abominable et sanguinaire capitaine Sharkey. Là où d'autres auraient conté massacres et pillages, sabordages et ripailles, Conan Doyle reste fidèle à la grande tradition des romans de ce type (*Le Corsaire rouge*, *l'Île au Trésor*...) et préfère la ruse et la subtilité de ses héros, couronnant leurs manœuvres par une action d'éclat. Des Caraïbes à l'Atlantique Nord, le capitaine Sharkey est redouté par tous les marins, et même la Marine Royale ne parvient pas à l'arraisonner ou le couler. Un seul homme réussira à débarrasser les mers de ce capitaine pirate ; il devra, pour ce faire, s'abaisser à sa hauteur...

Les "Contes d'autrefois", au nombre de douze, vont rechercher très loin leur situation temporelle puisqu'ils se situent pour la plupart au cours des premiers siècles de notre ère — mais d'autres remontent bien plus loin dans le temps ! — Comme le lecteur l'aura déjà remarqué, bon nombre de récits de Conan Doyle ne sont en réalité que des anecdotes, des mises en scène d'événements qui apparaissent comme réellement mineurs, et suggèrent une suite. Les personnages, tirés d'un contexte historique connu de tous, ou imaginés

et replacés dans ce contexte de façon crédible (à la façon des uchronistes), vivent pour nous l'espace de quelques pages ce que les historiens appellent la "petite histoire" : les causes humaines.

Ainsi nous verrons en quelles circonstances les légions romaines abandonnèrent les îles britanniques aux mains des barbares du nord, nous assisterons à la fin de la dernière galère qui défendait Carthage, à l'arrivée des Huns aux marches de l'Occident, nous apprendrons comment, en 66 de notre ère, Néron fut battu en Grèce lors d'un concours de chant par un simple berger que l'on fit passer à ses yeux, pour apaiser sa colère, pour Pan en personne... et bien d'autres scènes extirpées comme par magie du passé de l'humanité — et plus probablement de l'imagination fertile de Conan Doyle !

(L'Intégrale, vol. 6, Néo).

Charlotte Werhner



Jean-Pierre Andrevon

LE CHEVALIER, L'AUTOBUS ET LA LICORNE

Cette collection, dont nous avons déjà eu l'occasion de parler, est destinée aux tout jeunes lecteurs ; en conséquence, l'écriture en reste des plus simples, à la portée du plus jeune public, ce qui n'empêche nullement les auteurs de se livrer à quelques facéties littéraires

(calembours, clins d'œil...). Derrière ce titre un peu long, se dissimule une pittoresque histoire qui enchantera plus d'un lecteur. Marcel, quadragénaire fade et sans histoire, stéréotype du rond-de-cuir, est affublé d'un titre de Chevalier lui venant du passé et bien inutile en cette fin de vingtième siècle. Sa femme, naïf personnage de mégère moderne buvant whisky et fumant cigarettes américaines, l'envoie un week-end capturer la légendaire licorne, dont la corne unique vaudrait des milliers de dollars et permettrait à Madame de s'acheter une machine à laver et tout plein d'autres choses... Le brave Chevalier, qui satisfait aux moindres désirs de son acerbe femme, prend donc le bus, cliquetant comme mille boîtes de conserve dans les cent quinze pièces de son armure sortie de la cave...

Une mini-quête est ainsi entamée à la recherche du fabuleux animal de légende que, dit-on, seule une jeune fille a le pouvoir d'approcher. Endossant la cape d'un Chrétien de Troyes 87 pour benjamins, Jean-Pierre Andrevon réussit merveilleusement ses courts récits drôlatiques, tendres et un peu magiques (et n'arrive apparemment pas à se débarrasser de sa passion pour les petits fonctionnaires et autres personnages blêmes, timides et sans épaisseur propre !).

(Magnard, Coll. "Fréquence 4").

Charlotte Werhner

Pierre Barbet

DEFENSE SPATIALE

Le récit commence à la manière d'un documentaire sur la vie dans les satellites de défense spatiale américains, avec un vibrant hommage à Reagan et à son I.D.S. L'aventure devient conjecturale avec l'annonce de l'arrivée d'une flotte interstellaire ; et c'est le premier contact entre Terriens et Zsuphars, soi-disant réfugiés d'un soleil englouti par un trou noir. En réalité, il se pourrait bien que les Zsu-

LE GRAND FRISSON DE LA RENTRÉE



LA MARQUE
DES SUCCES

Participez au concours LA CHASSE SANGLANTE et gagnez la cassette !

L'Ecran Fantastique et G.C.R. seront heureux d'offrir aux 5 plus rapides d'entre vous la cassette de notre favori du mois ! Il vous suffit pour cela de nous envoyer, sur carte postale uniquement, les bonnes réponses dans les plus brefs délais au 69, rue de la Tombe-Issoire, 75014 Paris.

Questions

- 1) Dans quel film Jack Nicholson affrontait-il Boris Karloff ?
- 2) Quel personnage célèbre de Léo Malet Michel Galebru campait-il au cinéma ?
- 3) Dans quel lieu public se situe l'action du nouveau film de Dario Argento ?
- 4) Quel rapport entre George A. Romero et deux grands comiques du cinéma américains ?
- 5) Quel héros légendaire Jack l'Eventreur affrontait-il à deux reprises au cinéma ?

NOTRE FAVORI LA CHASSE SANGLANTE

(*Hunters' Blood*). U.S.A. 1986.
Interprétation : Sam Bottoms, Clu Gulager, Joey Travolta. Réalisation : Robert Hughes. Durée : 1 h 30. Distribution : G.C.R.

SUJET : "Cinq amis partent pour un week-end à la chasse au gros gibier sur des terres sauvages au cœur de l'Arkansas. En dépit de leur expérience dans ce domaine, ils seront très vite "dépassés" par les horribles événements auxquels ils vont être confrontés. La traque n'est plus désordonnée mais qu'un lointain souvenir pour les proies qu'ils sont devenus..."

CRITIQUE : G.C.R. crée assurément la meilleure surprise de la rentrée avec la sortie de cet inédit excellent à tous points de vue et qui, par son efficacité, réconcilie entièrement le spectateur avec ce genre trop souvent bafoué qu'est le "survival". Certes, aucune originalité ne transparaît dans ce récit adapté pourtant d'un roman, mais une réelle et rigoureuse construction scénaristique porte progressivement ce drame à son paroxysme. Combinant l'atmosphère glauque et tendue de *Délivrance*, auquel il emprunte sa trame, à la folie sanglante et meurtrière de *La colline à des yeux*, dont

il évoque les personnages déments, *Hunter's Blood* captive et oppresse le spectateur, dont le malaise grandit tandis qu'ils se substituent à la proie. Psychologiquement et visuellement horrible, les effets spéciaux de maquillage sont d'excellent niveau. Le film transpire un potentiel cruel et malsain qui nous gagne insidieusement et nous électrise jusqu'à l'image finale. Effrénement mis en scène et superbement photographié, cette *Chasse sanglante* est pour le vidéophile le garant d'une excellente soirée.
A découvrir très vite !
Copie et dupli excellentes.

INÉDIT



LA PETITE BOUTIQUE DES HORREURS

(The Little Shop of Horrors). U.S.A. 1960. **Interprétation :** Jonathan Haze, Mel Welles, Jackie Joseph, Dick Miller, Jack Nicholson. **Réalisation :** Roger Corman. **Durée :** 1 h 12. **Distribution :** Vestron Vidéo.

SUJET : "Le pâle et maladroit Seymour, employé chez le fleuriste Muschnick, s'impose brusquement à son entourage en créant une étonnante plante hybride. Une seule ombre au tableau : Audrey Junior ne peut croître et embellir qu'en se nourrissant de chair humaine..."

CRITIQUE : Une sortie vidéo qui représente une curiosité à plus d'un titre, puisque, après avoir récemment vu en France la pièce musicale et l'adaptation cinématographique de celle-ci, les amateurs pourront enfin découvrir l'original, lequel a disparu de nos écrans depuis un temps considérable. Version non seulement doublée en français (pour la 1^{re} fois), mais également coloriée grâce aux nouveaux procédés américains visant à "rajeunir" certains vieux films en noir et blanc. Une méthode qui a soulevé de nombreuses polémiques Outre-Atlantique, à laquelle on peut être plus ou moins réceptif, mais dont il faut reconnaître, dans le cas présent, la remarquable qualité. Pour mieux apprécier cette œuvre désormais classique que Roger Corman réalisa dans le temps record de 2 jours 1/2, il convient de la replacer dans le contexte d'une époque où l'intelligence et l'humour dominant ici n'étaient guère de mise dans les petites productions américaines du genre. Un positionnement indis-

pensable pour goûter les redoutables plaisirs offerts par cette *Petite Boutique des Horreurs*, dont les charmes paraîtront désuets à certains. Copie et dupli excellentes.

KAMIKAZE

France. 1986. **Interprétation :** Michel Galabru, Richard Bohringer, Dominique Lavanant. **Réalisation :** Didier Grousset. **Durée :** 1 h 30. **Distribution :** G.C.R.

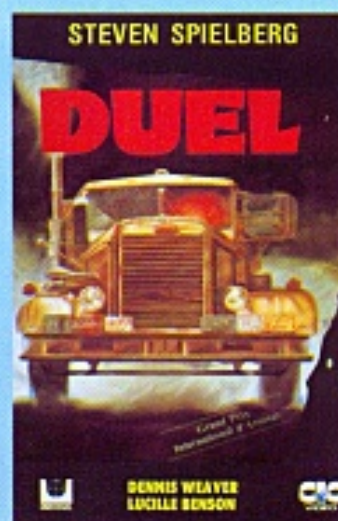
SUJET : "La frustration d'un inventeur dont les talents ne sont pas reconnus va engendrer une réaction meurtrière en chaîne dont l'origine est pour le moins peu banale..."



CRITIQUE : Généré par un excellent point de départ, *Kamikaze*, qui aurait pu se démarquer par son originalité, pêche par une faiblesse scénaristique terriblement ressentie tout au long du film. Cette première réalisation de Didier Grousset, ex-assistant de Luc Besson dont il restitue les qualités techniques, joue sur une large gamme



d'effets visuels et sonores faisant figure d'esbrouffe, sans jamais pourtant parvenir à impliquer le spectateur. Passé l'effet de surprise du premier meurtre, la suite n'est plus qu'une vaine répétition dénuée de tout intérêt véritable. Demeure le jeu séduisant et imposant de Galabru et Bohringer, qui cabotinent à leur aise dans cette onéreuse masquerade. Copie et dupli excellentes.



DUEL

U.S.A. 1972. **Interprétation :** Denis Weaver, Lucille Benson. **Réalisation :** Steven Spielberg. **Durée :** 1 h 28. **Distribution :** CIC/3M.

SUJET : "Un voyageur de commerce s'élance à l'assaut des immensités du désert californien, dont l'interminable route doit le conduire vers son coutumier rendez-vous professionnel. Très vite pourtant, le fil de l'habitude est rompu par l'inquiétante et obstinée présence d'un camion aux dispositions visiblement meurtrières. Le bitume n'est plus, désormais, qu'un très long cheminement vers le cauchemar..."



CRITIQUE : Chorégraphe génial de ce terrifiant *Duel* réalisé à l'époque pour la télévision américaine, Steven Spielberg allait trouver aux commandes de cet implacable meurtrier de métal la voie vers cette gloire largement méritée. Basé sur un scénario de Richard Matheson, *Duel* ne s'embarrasse d'aucune donnée psychologique, visant totalement sur l'efficacité et l'intelligence d'une mise en scène exceptionnelle. Piégé et totalement intégré dans la peau du héros, le spectateur est tétonné par le jeu dangereux auquel se livrent ces véhicules anonymes dans un cadre à la démesure du pays qu'évoque ce récit. Par la maîtrise de sa réalisation,

VIDEO

Une rubrique de

Spielberg confère au camion-psychopathe le potentiel d'une monstrueuse entité qui a fait bien plus qu'inspirer *Christine* ou *Maximum Overdrive*. Outre ses qualités, son origine télévisée permet à *Duel* un passage à la vidéo en tous points parfaits. Copie et dupli excellentes.

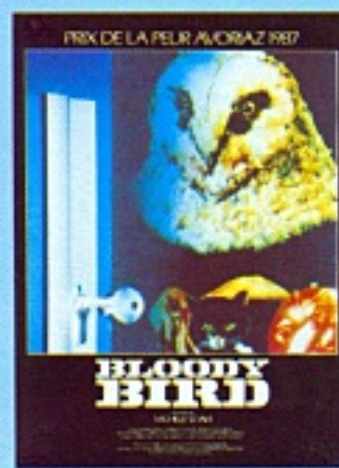
BLOODY BIRD

Italie. 1986. **Interprétation :** David Brandon, Barbara Cupisti, Robert Gligorov. **Réalisation :** Michèle Soavi. **Durée :** 1 h 30. **Distribution :** G.C.R.

SUJET : "Une troupe théâtrale répète assidûment la prochaine pièce dont le sujet met en scène un maniaque meurtrier qui a récemment défrayé la chronique. Alors qu'une jeune comédienne quitte le théâtre à l'insu du responsable pour faire panser sa cheville blessée à l'hôpital, le détraqué en question s'en échappe et pénètre à sa suite sur le lieu des répétitions où il va donner davantage de "réalisme" à l'action..."

CRITIQUE : Michèle Soavi, dont on a récemment pour voir le film-montage consacré à son "maître" Dario Argento (cf. E.F. n° 82, p. 81), signe ici sa première réalisation, à travers laquelle il démontre avoir été à bonne école, les leçons ayant porté leurs fruits !

En dépit d'un scénario classique dont le personnage principal voit son masque d'oiseau se substituer à celui du célèbre "Jason", Soavi nous convie à un brillant exercice de style, déployant toutes ses aptitudes pour notre plaisir visuel. On



SHOW

athy Karani

regrette d'autant la banalité de ce récit dénué de toute surprise ou personnalité, dont le réalisateur parvient cependant à tirer allègrement son épingle du jeu. Ainsi, le chassé-croisé du meurtrier et de ses victimes dans ce lieu clos et mystérieux, nous offre-t-il un moment savoureux dont les frissons ne sont pas absents. Copie et dupli bonnes.

LE JOUR DES MORTS VIVANTS

(Day of the Dead). U.S.A. 1986. Interprétation : Cardille,

Terry Alexander, Joe Pilato. Réalisation : George A. Romero. Durée : 1 h 42. Distribution : CBS.



SUJET : "Les morts-vivants ont progressivement envahi la planète. Seul, dans une base souterraine, survit un groupe d'individus composé de militaires et de scientifiques qui, par-delà les luttes internes les déchirant, tentent de trouver une ultime solution à ce fléau..."

CRITIQUE : Frissons d'horreur suprême du 15^e Festival International de Paris du Film Fantastique, où il se vit attribuer 3 prix (dont celui du "gore"), *Day of the Dead* représente le dernier volet de la trilogie de George A. Romero sur les morts-vivants à l'écran, dont il peut sans conteste se targuer d'être le père spirituel. Progression technologique oblige, le frisson engendré par l'exploitation du facteur humain en 68 dans *La nuit des morts-vivants* cède ici le pas aux

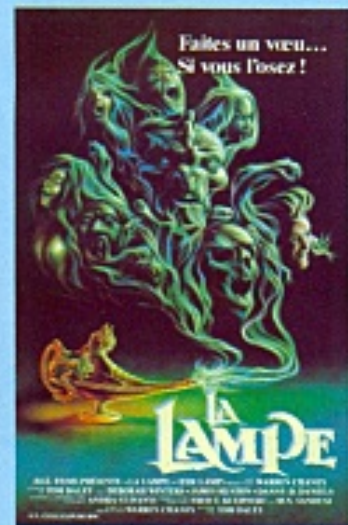
zombies qui ont la vedette à part entière. On peut ainsi apprécier la prestation de "Bub", le zombi recyclé aux "sentiments" humains auxquels le spectateur est totalement sensibilisé, par opposition aux "déchirements" des savants et militaires, lesquels états d'âme n'apparaissent plus que comme d'inutiles bavardages au cours desquels Romero abuse des champs et contre-champs supposés mettre en exergue son anti-militarisme.

Si Romero ne saurait être qualifié de bon réalisateur, au sens classique du terme, il sait en revanche générer une redoutable et viscérale horreur, admirablement restituée ici par les époustouffants effets spéciaux de Tom Savini, qui a su se surpasser à travers un réalisme troublant jusqu'au moindre détail. Copie et dupli bonnes.

LES INÉDITS

LA LAMPE

(The Lamp). U.S.A. 1986. Interprétation : Deborah Winters, James Huston, Dany Daniels. Réalisation : Warren Chaney. Durée : 1 h 30. Distribution : G.C.R.



SUJET : "Une lampe ancestrale refermant un terrible pouvoir est remise au musée local après le décès de sa propriétaire, assassinée par un groupe de voyous trouvés morts auprès d'elle. La fille du conservateur, par sa curiosité à l'égard de l'objet, va en faire surgir des forces démoniaques et incontrôlables..."

CRITIQUE : C'est avec un intérêt n'excluant pas une certaine déception que l'on décou-

vrira cet inédit, produit par une petite compagnie indépendante du Texas.

L'idée à laquelle *The Lamp* puise sa source est assurément attrayante par son originalité, et l'on regrettera d'autant que le scénario l'exploite de façon aussi restreinte pour nous entraîner vers une banale chasse aux teenagers, cloîtrés pour la circonstance dans un musée. Néanmoins, outre ses qualités techniques dénotant du soin particulier apporté à cette réalisation, *The Lamp* séduit par quelques ingénieuses idées (meurtres, décors...) et surtout par ses effets spéciaux diversifiés et percutants tant par leur qualité que leur traitement (voir à ce sujet l'article de Paul Robley dans l'E.F. n° 82, p. 58). Copie et dupli excellentes.

LE RETOUR DE JACK L'ÉVENTREUR

(Terror at London Bridge). U.S.A. 1986. Interprétation : David Hasselhoff, Adrienne Barbeau, Stephaine Kramer. Réalisation : E.W. Swackhamer. Durée : 1 h 30. Distribution : CBS/Fox.

SUJET : "En 1886, le supposé Jack l'Éventreur est abattu sur le pont de Londres dont il entraîne une pierre dans sa chute mortelle vers la Tamise. Un siècle plus tard, ce même pont vendu aux USA où il a été

remonté, doit y être inauguré après que la pierre manquante ait été retrouvée. Cet événement marque le début d'une série de meurtres portant la griffe du célèbre meurtrier..."

CRITIQUE : Exploitant le très "cinématographique" personnage de Jack l'Éventreur, ce téléfilm américain d'excellent niveau conjugue étroitement les thèmes du traditionnel psycho-killer et du voyage à travers le temps. Un choix donnant à ce produit des cassures de ton et d'atmosphère propices à séduire un public diversifié pouvant trouver dans le traitement fort soigné de ce récit matière à satisfactions. Copie et dupli excellentes.

AEROBIC KILLER

U.S.A. 1986. Interprétation : Marcia Karr, David Jams Campbell, Fritz Matthews. Réalisation : David A. Prior. Durée : 1 h 30. Distribution : G.C.R.

SUJET : "Les membres d'un club d'aérobic typiquement californien sont progressivement décimés par un implacable meurtrier qui semble vouloir commettre ses forfaits sur les clients dotés de la plus parfaite constitution physique. Convaincue de la culpabilité de l'un des employés, la police ne soupçonne guère la nature venge-



resse des crimes..."

CRITIQUE : Pas réellement original, puisqu'en 1983 *Killing Touch* avait déjà adapté le phénomène au milieu sportif, *Aérobicide*, quant au potentiel intellectuel des fervents de ce type de sport (ceux-ci s'acharnant à poursuivre leur modelage corporel en dépit des hétacomes !), n'est guère qu'un prétexte à exhiber quelques alléchantes plastiques féminines se débanchant en tout venant. Un meurtre ponctuel au visuel escamoté vient marquer la cadence d'une vengeance que d'aucuns pourraient trouver absurde en regard de la profession du tueur. Seule demeure une excellente séquence onirique dont le souvenir hélas pâlit devant une fin consternante. Copie et dupli correctes.

ESPAGNE FANTASTIQUE

Notre collaborateur Salvador Sainz vous informe de l'actualité cinématographique en Espagne tous les mois au travers d'articles et dans Horrorscope. Il vient de faire paraître un livre "l'Histoire du cinéma fantastique espagnol" de l'après-guerre à Bigas Luna. Un tour d'horizon complet des plus grands réalisateurs, de Bunuel au renouveau apporté par les jeunes cinéastes catalans. Pour plus de renseignements : Salvador Sainz. Avda Parat de la Riba. N° 43 B, 21'. 43.201-Reus. (Tarragona).

PETITES ANNONCES

Nos petites annonces sont gratuites, mais réservées en priorité à nos abonnés

VENDS les n° 35, 40, 38, 50, 51 de l'Ecran Fantastique au prix de 150 F les 5, et un livre Croquiné sur Rambo II au prix de 20 F. Trois affiches 117 x 156 : Les Morfalous, La Balance, Dark Crystal : 50 F chaque. Yann Houel, 4, allée Viollet-le-Duc, 92000 Nanterre. Tél. : 47.25.04.11.

RECHERCHE tout sur le film Elephant Man. M. Florian Kohler, Stand 55, 2502 Bienne (Suisse).



VENDS ou échange contre un autre film, les cassettes originales VHS de Trauma de Dan Curtis et Le Cid avec Charlton Heston. Vends également aux éditions Atlas le très beau livre : Films d'Horreur, illustré de photos couleur et NB. M. Girault, 5, rue Charles-Péguy, 88100 Chatellerauld.

RECHERCHE magazines Strange n° 1 à 100, spéciaux Strange 1 à 15, Planète des singes de 1 à 11 en très bon état. Affiches de films. M. Rabakoto Paul, 93, rue Nationale, 75013 Paris.

RECHERCHE admirateurs de Jerry Goldsmith, James Horner et Bruce Broughton afin de faire partager ma passion pour ces maîtres des musiques de films. S. Fournié, 52, rue des Erables, 14760 Bretteville/Odon.

ACHETE livres de S.F. toutes séries, toutes époques : Bob Morane, Doc Savage et policiers. Faire offre. F. Temperville ferme du rabot, 5, rue de Bellevue, 91400 Orsay. Tél. le soir (1) 69.28.45.50.

VENDS N° 72 de l'Ecran Fantastique, Mad Movies à partir du n° 22, affiches de films tous formats, Badges et programmes de concerts. G. Lechat. Tél. (1) 47.00.52.93.

VENDS nombreux journaux des années 50, 60, 70 avec Brigitte Bar-

dot en couverture. Disques 45 t BB, Françoise Hardy, Régine, Sheila, etc. Olivier Thureau, 94, rue de Buzenval, 75020 Paris.

RECHERCHE B.O. des films : Raiders of lost Ark, Star Wars 1 et 2, Rencontres 3^e Type. Vends BO de SOS Fantômes, Goonies, Fame (K7 excellent état). Samuel Bourzanel, Fumeçon, Guichainville, 27930 Evreux.

RECHERCHE bande originale de Phenomena, sur cassette si possible. M. Christophe Lawruk, 32, avenue Dufaud-Marzy, 58000 Nevers.

SOLUTION DU N° 47

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
A	G	R	E	Y	S	T	O	K	E	
B	O	R	C	A		I	R	C	R	
C	J	A	C	K		M	O	D	L	E
D	I		E		M	E	R	L	I	N
E	R	G		F	E	R		L	P	F
F	A	R	K	A	D	I	N		S	I
G		A	A		U	D	O		E	E
H	V	A	L	I	S	E		M		L
I	O	L	I	V	E	R	R	E	E	D
J	L			Y			A	R	C	

Horizontalement :

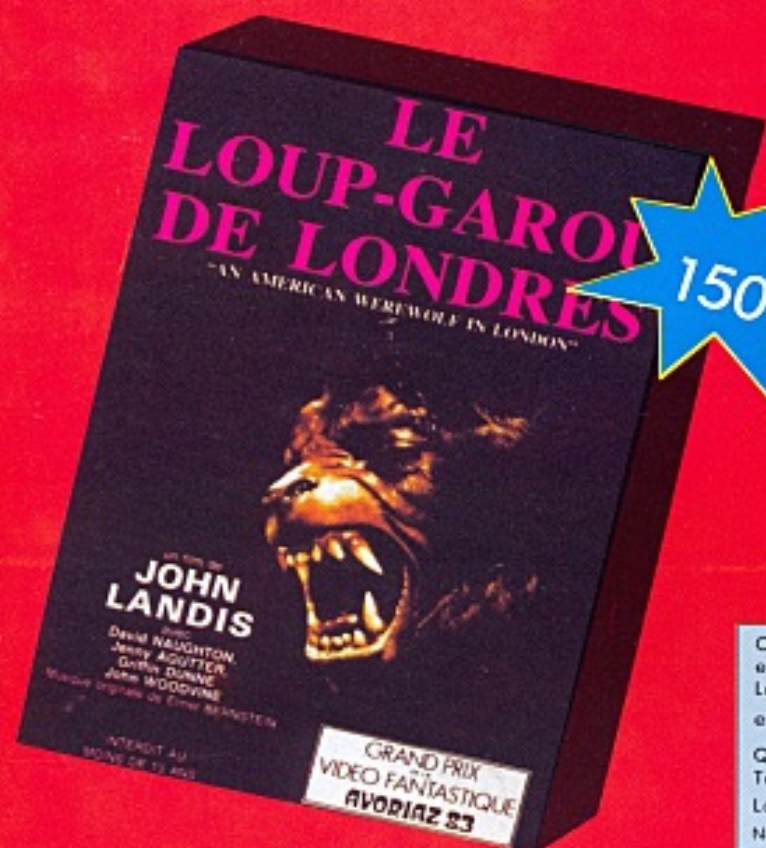
A. Le plus célèbre film d'anticipation du cinéma muet. B. Monde extraordinaire. D'un même élan collectif. C. Film de Jack Arnold (1955) dont la vedette est une araignée géante. D. Consonne double. E. Film de David Lynch (1978) avec John Nance et Charlotte Stewart. F. Ornement en forme d'étoile. Début de soleil. G. Du verbe survivre. Initiales de la vedette féminine de Mur du son (David Lean, 1951). H. Initiales de la fillette héroïne de E.T. Qui ne sert à rien. I. Initiales de la plantureuse vedette féminine des Mongols (A. de Toth, 1960). Nom inversé du réalisateur du Démon dans l'île (1982). J. Lettres de Lynch. Film d'heroic-fantasy de Peter Yates (1983).

MOTS CROISÉS FANTASTIQUES N° 48 par Michel Gires

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
A										
B										
C										
D										
E										
F										
G										
H										
I										
J										

Verticalement :

1. Film de Charles Kaufman (1980) mettant en vedette une mère redoutable. 2. Partie de lézard. Prénom du réalisateur de la version 1932 de Docteur Jekyll et M. Hyde. 3. Lettre de hasard. 4. Donna une ruade. Prénom Tom, célèbre créateur d'effets spéciaux sanglants et acteur occasionnel. 5. Lettres de bonne. Inversé : ville de la Côte d'Azur. 6. Nourriture des animaux. Lettres de Kubrick. 7. Assemblée des Nations Unies. Héros invincible de mauvais films d'heroic-fantasy de Joe Amato sortis seulement en vidéo. 8. Ville du département du nord. Traitement Industriel des Résidus Urbains (sigle). 9. Inversé : variété de saucisson. Lettres de Laurel. 10. Pronom personnel. Malcolm Mc... incarne H.G. Wells jeune dans C'était demain (1979).



**LA PLUS BELLE
TRANSFORMATION
EN LOUP-GAROU
DU CINÉMA**

DUE A RICK BAKER,

**LE LOUP-GAROU DE LONDRES
RÉALISÉ PAR L'AUTEUR
DES BLUES BROTHERS :
JOHN LANDIS**

Oui, je veux pouvoir admirer le travail de maquillage de Rick Baker, et je commande la cassette LE LOUP-GAROU DE LONDRES de John Landis, en VHS, au prix exceptionnel de 150 F + 25 F de frais de port et emballage soit 175 F X = F

Que je règle par chèque ci-joint à l'ordre d'I. Média, 69, rue de la Tombe-Issoire, 75014 Paris.

La cassette me sera envoyée en paquet poste recommandé.

Nom Prénom

N° Rue

Code Postal Ville

Cette offre limitée est réservée uniquement à la France Métropolitaine et DOM.TOM.



**EVIL DEAD 2
VA VOUS FAIRE TREMBLER
AU CINÉMA...**

**EVIL DEAD 1
EN CASSETTE VIDÉO,
CHEZ VOUS,
VOUS ENTRAINEDANS LA
CABANE MAUDITE
GRACE A NOTRE
OFFRE EXCEPTIONNELLE.**

Oui, je veux savoir ce qui s'est passé avant EVIL DEAD 2, et je commande la cassette EVIL DEAD de Sam Raimi, en VHS, au prix exceptionnel de F + 25 F frais de port et emballage : soit F

Que je règle par chèque ci-joint à l'ordre de I. Média, 69, rue de la Tombe-Issoire, 75014 Paris.

La cassette me sera envoyée en paquet recommandé.

Nom Prénom

N° RUE

CODE POSTAL VILLE

Cette offre limitée est réservée uniquement à la France Métropolitaine et DOM.TOM.

Ce Bond est dangereux

ALBERT R. BROCCOLI
présente

TIMOTHY DALTON
dans l'œuvre de IAN FLEMING
JAMES BOND 007

**TUER
N'EST PAS
JOUER**
THE LIVING DAYLIGHTS



Avec MARYAM D'ABO
JOE DON BAKER ART MALIK
et JEROEN KRABBÉ Chef Décorateur PETER LAMONT
Musique de JOHN BARRY Producteurs Associés TOM PEVSNER et BARBARA BROCCOLI
Produit par ALBERT R. BROCCOLI et MICHAEL G. WILSON Réalisé par JOHN GLEN
Scénario de RICHARD MAIBAUM et MICHAEL G. WILSON

TECHNICOLOR

PANAVISION

DOLBY STEREO

BANDE ORIGINALE SUR DISQUES, CASSETTES
ET COMPACT DISCS MCA/WEA MUSIC

CHAMPION FILMS INTERNATIONAL